ہندوستان کا نظامِ جمال

'بدھ جمالیات' سے جمالیاتِ غالب تک

(جلد سوم)

ہندِ اسلامی جمالیات

شکیل الرحمٰن

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل
حکومت ہند
ویسٹ بلاک-I، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066

Hindustan Ka Nizam-e-Jamal (Part III)
By : Shakeelur Rehman

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سنہ اشاعت : اکتوبر، دسمبر 2001 شک 1923
پہلا اڈیشن : 500
قیمت : =/586
سلسلۂ مطبوعات : 894

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک-1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066
طابع : جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرس، جامع مسجد، دہلی-110006

پیش لفظ

''ابتدا میں لفظ تھا۔ اور لفظ ہی خدا ہے''

پہلے جمادات تھے۔ ان میں نمو پیدا ہوئی تو نباتات آئے۔ نباتات میں جبلّت پیدا ہوئی تو حیوانات پیدا ہوئے۔ ان میں شعور پیدا ہوا تو بنی نوع انسان کا وجود ہوا۔ اسی لیے فرمایا گیا ہے کہ کائنات میں جو سب سے اچھا ہے اس سے انسان کی تخلیق ہوئی۔

انسان اور حیوان میں صرف نطق اور شعور کا فرق ہے۔ یہ شعور ایک جگہ پر ٹھہر نہیں سکتا۔ اگر ٹھہر جائے تو پھر ذہنی ترقی، روحانی ترقی اور انسان کی ترقی رک جائے۔ تحریر کی ایجاد سے پہلے انسان کو ہر بات یاد رکھنا پڑتی تھی، علم سینہ بہ سینہ اگلی نسلوں کو پہنچتا تھا، بہت سا حصہ ضائع ہو جاتا تھا۔ تحریر سے لفظ اور علم کی عمر میں اضافہ ہوا۔ زیادہ لوگ اس میں شریک ہوئے اور انھوں نے نہ صرف علم حاصل کیا بلکہ اس کے ذخیرے میں اضافہ بھی کیا۔

لفظ حقیقت اور صداقت کے اظہار کے لیے تھا، اس لیے مقدس تھا۔ لکھے ہوئے لفظ کی، اور اس کی وجہ سے قلم اور کاغذ کی تقدیس ہوئی۔ بولا ہوا لفظ، آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ ہوا تو علم و دانش کے خزانے محفوظ ہو گئے۔ جو کچھ نہ لکھا جا سکا، وہ بالآخر ضائع ہو گیا۔

پہلے کتابیں ہاتھ سے نقل کی جاتی تھیں اور علم سے صرف کچھ لوگوں کے ذہن ہی

سیراب ہوتے تھے۔ علم حاصل کرنے کے لیے دور دور کا سفر کرنا پڑتا تھا، جہاں کتب خانے ہوں اور ان کا درس دینے والے عالم ہوں۔ چھاپہ خانے کی ایجاد کے بعد علم کے پھیلاؤ میں وسعت آئی کیونکہ وہ کتابیں جو نادر تھیں اور وہ کتابیں جو مفید تھیں آسانی سے فراہم ہوئیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اچھی کتابیں، کم سے کم قیمت پر مہیا کرنا ہے تا کہ اردو کا دائرہ نہ صرف وسیع ہو بلکہ سارے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی اس زبان کی ضرورتیں پوری کی جائیں اور نصابی اور غیر نصابی کتابیں آسانی سے مناسب قیمت پر سب تک پہنچیں۔ زبان صرف ادب نہیں، سماجی اور طبعی علوم کی کتابوں کی اہمیت ادبی کتابوں سے کم نہیں، کیونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، زندگی سماج سے جڑی ہوئی ہے اور سماجی ارتقاء اور ذہنِ انسانی کی نشو ونما طبعی، انسانی علوم اور ٹکنالوجی کے بغیر ممکن نہیں۔

اب تک بیورو نے اور اب تشکیل کے بعد قومی اردو کونسل نے مختلف علوم اور فنون کی کتابیں شائع کی ہیں اور ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ یہ کتاب اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اُمید ہے یہ اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔ میں ماہرین سے یہ گذارش بھی کروں گا کہ اگر کوئی بات ان کو نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تا کہ اگلے ایڈیشن میں نظر ثانی کے وقت خامی دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

ڈائرکٹر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند، نئی دہلی

ترتیب

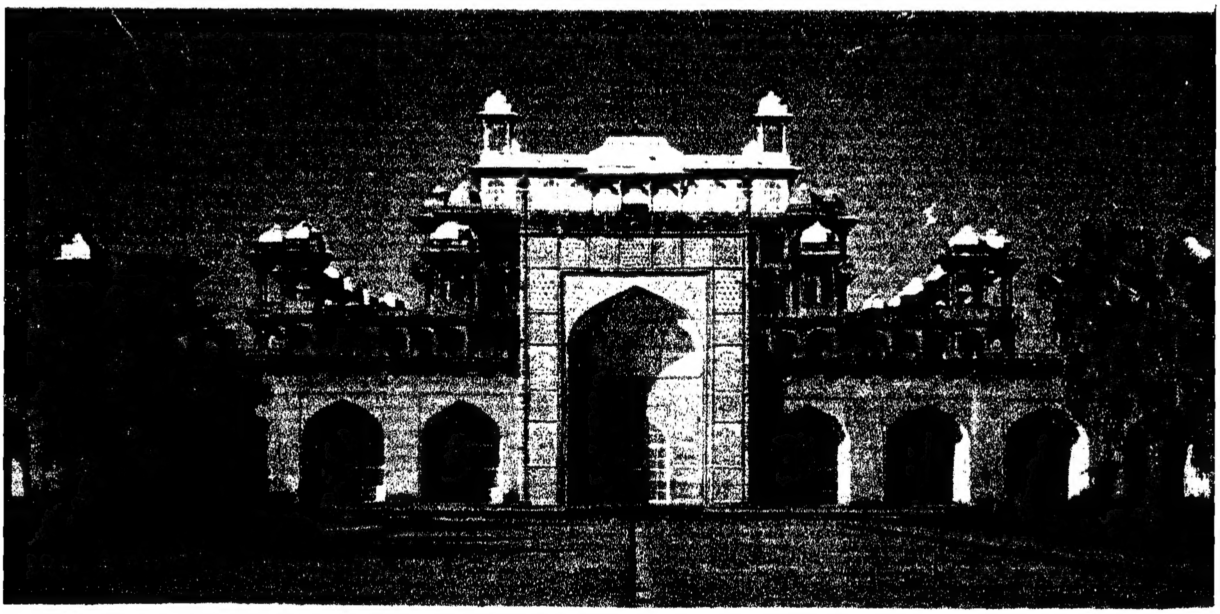
(الف)

- مقدمہ 7
- فن تعمیر کی جمالیات
  پس منظر، جمالیاتی روایات 39
- ہند اسلامی فنِ تعمیر۔ امتیازی جمالیاتی اسالیب 61
- فن مصوری کی جمالیات 92
- پس منظر، جمالیاتی روایات 93
- مسلمان اور مصوری۔ برصغیر کا ابتدائی دور 156
- دکنی مصوری 167
- راگ راگنیوں کی تصویریں 178
- مصوری کا دبستانِ اکبری (۱) 189
- ہند مغل مصوری کے تین ابتدائی اسالیب (۲) 207
- تیمور نامہ کی تصویریں (۳) 220
- رزم نامہ، (مہابھارت) کے مصور 229
- جہانگیر کا جمالیاتی رجحان 242
- 'پادشاہ نامہ' کی تصویریں 259
- موسیقی کی جمالیات 271
- فن خطاطی کی جمالیات
  ہند اسلامی فن خطاطی 292

(ب)

- امیر خسرو 320
- کبیر 334
- باباگرونانک 343
- اردو 349
- غالب 358
- خاص واقعات 381
- مسلمان حکمراں (ہندوستان میں)
- کتابیات 338

مقدمہ



اسلام سے قبل عرب اور ہند کے تعلقات کی ہمیں کسی قدر خبر ہے، ہندوستانی اچاریوں کے خیالات عرب ممالک سے افریقہ تک پہنچے تھے۔ ایران اور عراق تک گئے تھے، اسی طرح عربوں کے علوم کی روشنی ہندوستان کے ساحلی علاقوں سے ہو کر ملک کے دوسرے علاقوں میں آئی تھی، اس کے بعد ہندوستانی اور اسلامی افکار وخیالات کی آمیزشیں ایک ملک کے ساحلی علاقوں سے دوسرے ملکوں کے ساحلی علاقوں تک ہوتی رہیں۔ اس کے علاوہ مسلمانوں اور خصوصاً مغلوں کے آنے کے بعد سارے ملک میں آمیزشوں کا سلسلہ جاری رہا، تیسری بڑی آمیزش وسط ایشیا میں ہوئی جہاں ہندو اور بدھ افکار وخیالات اور اسلامی تصورات ونظریات کے ردوقبول کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا، مسلمان فنکاروں نے چینی اثرات بھی قبول کئے۔

اسلام سے قبل عربوں نے عرب وہند کے رشتوں کی روایات قائم کر رکھی تھیں جب مسلمان جنوبی ہند کے مغربی ساحلوں پر آئے (آٹھویں صدی یا اس سے کچھ پہلے) تو رشتوں کی یہ روایات موجود تھیں لہٰذا تجارتی اور ثقافتی اور دوسری سطحوں کے علاوہ روحانی، وجدانی اور جمالیاتی سطحوں پر بھی یہ رشتے مضبوط ہوئے۔ دسویں صدی میں مسلمان مشرقی ساحلوں پر بھی آئے۔ اس طرح سماجی اور تہذیبی تعلقات اور مستحکم ہوگئے، مذہبی اور روحانی خیالات کی تبلیغ شروع ہوئی اور فن تعمیر میں آمیزشوں کے بعد نئی جہتیں پیدا ہونے لگیں۔

کاٹھیوار، مالابار، لکادیپ، جے پور، کیالی پٹم، ترچناپلی، کالی کٹ، کارومنڈل، اور وادیٔ سندھ اور ملتان۔ اور اسکندریہ، بصرہ عدن، ختن، آبلہ، بغداد اور خلیج بنگال، بحیرہ احمر کے ساحل، دجلہ، وفرات اور خلیج فارس کے جزائر کی قدیم ترین داستانیں تہذیبی آمیزش اور فکری اور جذباتی آمیزش کی ایک بڑی تہہ دار تاریخ پیش کرتی ہیں۔ ہنداسلامی جمالیات، کی بنیادیں ان روایات کی وجہ سے پہلے سے موجود تھیں۔

گہرے تہذیبی تعلقات کی وجہ سے جہاں انگنت تجربے اور اشیاء وعناصر مسلمانوں کی وجہ سے آئے وہاں جانے کتنے تجربے اور جانے کتنے عناصر باہر گئے۔ ہیرے جواہرات، سونا اور فولاد کے علاوہ مذہبی اور مابعد الطبیعاتی تجربوں اور تخلیقی آرٹ کے نمونوں اور خوبصورت خیالات و تاثرات نے ایک بڑا سفر کیا ہے۔ محراب سازی اور گنبد سازی کا فن صدیوں کے اسی تہذیبی عمل میں ایران اور عراق پہنچا ہے۔ انطالیہ (شام) اور بصرہ میں ہندوستانی نوآبادی کو بھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ابویعقوب ابن اسحٰق الکندی جنہیں 'حکیم عرب' بھی کہتے ہیں ایک بڑے مؤرخ بھی تھے، تاریخ اور تمدن کے علاوہ علم طب پر بھی ان کی نظر گہری تھی، یونانی تفکر، اور ایرانی ثقافت، سے بے حد متاثر تھے، انہوں نے بعض یونانی کتابوں کے ترجمے عربی زبان میں کئے لیکن ساتھ ہی ہندوستانی مذاہب پر بھی ان کی نظر گہری تھی، اس کی تصدیق ان کی اس تصنیف سے ہو جاتی ہے جو ہندوستان کے مذاہب پر ہے۔ الکندی کے علاوہ الندیم، البرونی، اور الاشعری، کی کتابوں سے اس سچائی کا علم ہوتا ہے کہ مسلمان مفکروں نے ہندوستانی مذاہب کے فلسفیانہ افکار وخیالات سے کتنی گہری دلچسپی لی تھی۔

کتاب الہند، ابو ریحان محمد ابن احمد البرونی کی معروف تصنیف ہے۔ کتاب کا موضوع ہندوستان ہے۔ البرونی لسانیات کا بہت بڑا عالم تھا اپنی مادری زبان (خوارزمی (Khwarizmi) کہ جس پر ترکی زبان کا بڑا اثر تھا) کے علاوہ عبرانی، سیریائی اور سنسکرت زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ اگرچہ یونانی زبان سے واقف نہ تھا پھر بھی عربی اور سیریائی زبانوں کے ذریعہ افلاطون، ارسطو اور دوسرے دانشوروں سے بخوبی واقف تھا۔ فارسی اور عربی زبانوں کا عالم تھا۔ 'کتاب الہند' عربی زبان میں لکھی۔ علم نجوم و فلکیات، علم ریاضی اور ادویات وغیرہ پر ہندوستان کے تعلق سے جو کتابیں عربی میں ترجمہ ہوئیں وہ البرونی کے پیش نظر رہیں۔ عباسیوں کے عہد میں ہندوستانی علوم کا خوب مطالعہ ہوا تھا اور جانے کتنی کتابیں ترجمے کی صورت موجود تھیں۔ غزنی میں رہتے ہوئے اس نے سنسکرت کا مطالعہ کیا۔ ہندوستان میں جانے کتنے دستاویزات و مخطوطات کا مطالعہ سنسکرت زبان میں کیا۔ غزنی اس دور میں تمدن کا ایک بڑا مرکز تھا اسلامی فکر و نظر کی وسعت اور گہرائی کا مطالعہ کرتے ہوئے غزنی جیسے سیاسی اور تمدنی مرکز کو نظر انداز نہیں کر سکے۔ سلطان محمود کے حملے کے بعد ہندوستانیوں کی ایک کثیر آبادی غزنوی مملکت میں آگئی۔ کہا جاتا ہے کہ غزنی اور ہندوستان کے بعض مختلف علاقوں کا سفر کرتے ہوئے البرونی نے ہندوستانی علماء سے رابطہ قائم کیا اور سنسکرت کے اچاریوں سے بہت کچھ جاننے کی کوشش کی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ چونکہ وہ مغربی پنجابی بولی سے بھی واقف ہو چکا تھا اس لئے رابطہ قائم کرنے میں آسانی ہوئی۔ 'کتاب الہند' میں جن خاص موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان میں چند یہ ہیں:

1. ہندوستان میں خدا کا تصور
2. مادّہ اور روح
3. روح کا سفر۔ دوسرا جنم۔ جنت اور جہنم
4. نجات کا تصور
5. طبقاتی تقسیم
6. ذات پات۔ 'درون' یا رنگوں کا معاملہ
7. بت پرستی کی ابتداء۔ دیوتاؤں کی شخصیتیں
8. ہندو ادب، علم نجوم، علم فلکیات وغیرہ
9. ہندو اسلحہ سازی، علم ریاضیات وغیرہ
10. ہندوستان کی ندیاں، سمندر
11. سیاروں کے نام
12. برہم انڈ
13. دھرتی اور جنت۔ روایتی ادب
14. پران
15. نارائن اور مختلف دور میں ان کا ظہور
16. زبانیں

البرونی کی کتاب پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے ہندوستانی معاشرے اور ہندوستانی فکر و نظر کا مطالعہ گہرائیوں میں اتر کر کیا تھا۔ معاشرتی، معاشی مذہبی اور نفسیاتی زندگی کو سمجھنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔

اسلام ہندوستانی معاشرے پر بڑی شدت سے اثرانداز ہوا ہے۔ جہاں مسلمانوں نے ہندوستان کو متاثر کیا وہاں وہ بھی ہندو تفکر اور فکر و نظر سے متاثر ہوئے۔ ہندوستان کے ساحلی علاقوں پر تمدنی قدروں کی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے۔ دوسری صدی عیسوی سے آٹھویں صدی عیسوی تک مالابار کے ساحلی علاقوں پر عربی اثرات گہرے ہو چکے تھے۔ مذہب کی اشاعت کے لئے جو عرب آئے ان کے مقبروں کے نشانات آج بھی موجود ہیں۔ عرب تاجر تھے لیکن تجارت کے ساتھ یہ ضروری سمجھتے تھے کہ اپنے مذہب کی عمدہ نفیس اور اعلیٰ اقدار کو عوام تک پہنچایا جائے۔ ان ہی ساحلی علاقوں سے عرب تاجر سری لنکا پہنچے اور وہاں ایک بڑے نظام زندگی کی روشنی پہنچائی۔ ابن بطوطہ نے سری لنکا کی سیاحت کی تو اس نے مسلمان عرب بزرگوں کی زیارت گاہوں کا بھی ذکر کیا۔ اسی کے سفرنامے سے حضرت شیخ عثمانؒ وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ اس بات کی تحقیق ہو چکی ہے کہ مسلمان عرب صرف تجارت نہیں کرتے رہے بلکہ مالابار کے ساحل پر بس بھی گئے۔ سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے سے قبل مالابار میں عرب بسے ہوئے تھے۔ سندھ پر عربوں کا قبضہ ہوا تو عربوں نے ہندوستانی خیالات و نظریات کا مطالعہ شروع کر دیا۔ منصور الہارون اور المامون کے دور میں عرب اور ہند کے خیالات کا لین دین بڑی تیزی سے جاری رہا ہے۔ ہندو علماء اور اچاریہ المنصور کے دربار میں رہتے رہے اور ہندوستان کے علوم پر روشنی ڈالتے رہے۔ برہم گپتا کی دو مشہور تصانیف جو علم نجوم و علم فلکیات سے تعلق رکھتی تھیں یعنی ''برہم سدھانت'' (Brahamasiddha nta) اور ''کھنڈ کھڈیاکا'' (Khandakhadyaka) المنصور کے دربار میں پیش کی گئیں۔ ان دونوں تصانیف کا ترجمہ عربی زبان میں ہوا۔ البرونی کے بیان کے مطابق بلخ سے کچھ راہب بھی المنصور کے دربار میں آئے اور انہوں نے بدھ افکار و خیالات سے بھی آگاہ کیا نیز بدھ متوں کی رمزیت سے بھی آشنا کیا۔ عرب درباروں میں بدھ قصے بڑی تیزی سے مقبول ہوئے اور ان کے اثرات عربی کہانیوں پر بھی ہوئے۔ ہندوستانی علوم خصوصاً علم نجوم، علم طب اور فلسفہ سے عربوں کی بڑی گہری دلچسپی تھی لہٰذا ان موضوعات پر کئی ہندوستانی تصانیف عربی زبان میں منتقل ہوئیں۔ البرونی نے کپیلا کی معروف تصنیف ''سنکھیا'' (Sankhya) کا ترجمہ عربی زبان میں کیا۔ اس نے یوگ ستر کا ترجمہ بھی عربی میں کیا، وہی پہلا شخص ہے جس نے عربوں کو ''بھگوت گیتا'' سے آشنا کیا۔

ہارون رشید کے عہد میں کسی ہندو راجا نے خلیفہ سے یہ گذارش کی تھی کہ وہ ایک اسلامی مفکر کو اس کے دربار میں بھیج دے تاکہ دربار کے لوگ اور اس کی رعایا اسلام کی بنیادی سچائیوں کو بخوبی جان سکے۔ جب وہ اسلامی مفکر ہندوستان آیا تو اسے یہ دیکھ کر حیرت انگیز مسرت ہوئی کہ ہندو راجا بڑی چاہت اور انتہائی سنجیدگی کے ساتھ اسلام کی سچائیوں کو سمجھنا چاہتا ہے۔ بلاشبہ یہ عربوں کا اثر تھا کہ جنوبی ہند میں مذہب کے 'ریفارم' کی متعدد تحریکیں چلیں۔ یہ رامانند کی تعلیم اور تحریک کا نتیجہ تھا کہ کبیر جیسا شخص پیدا ہوا جس نے اپنے نغموں کے ذریعہ انسان دوستی کا پرچار کیا۔ قدامت پسندی کے خلاف آواز بلند کی اور انسان اور انسان کے رشتوں کو اہمیت دی۔ ذات پات اور مذہب کی بناء پر بھید بھاؤ کے خلاف آواز بلند کی۔ ہندوستانی افکار و خیالات کی طویل تاریخ میں کبیر ایک مستقل عنوان اور باب ہیں ایک انتہائی معنی خیز علامت ہیں۔ یہ علامت زندگی کی سچائی کو عیاں کرتی جاتی ہے۔ کبیر کا ذہن ایک عجیب و غریب انقلابی ذہن تھا۔ صوفیوں پر ان کے خیالات کے گہرے اثرات ہوئے نیز انہوں نے بھی رومی اور بعض دوسرے صوفیوں کے خیالات سے استفادہ کیا۔ پہلی بار 'بھگتی' کی اہمیت کا احساس ہوا۔ گرونانک، تلسی داس، کبیر، تکارام، چیتنیہ، وغیرہ نے ہندوستان کی فکری زندگی میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اسلامی اور ہندی افکار و خیالات کی آمیزش کا یہ بہت بڑا کرشمہ ہے۔ ہند اسلامی سماج میں صوفیوں اور ان

بزرگوں کی موجودگی کی وجہ سے یہاں کی مٹی کی خوشبواور تیز ہو گئی۔

ہمیں اس بات کا علم ہے کہ ابن المقفع نے 'پنچ تنتر' کو عربی زبان میں ڈھالا اور اس کے بعد ہندوستان کی حکایتیں ساری دنیا میں مقبول ہوتی گئیں۔چونکہ پنچ تنتر کا اصلی نسخہ موجود نہ رہااس لئے عربی ترجمے ہی کو اہم تصور کیا جاتا رہا۔عربی اور پہلوی ترجموں کی وجہ سے 'پنچ تنتر' کی حکایتیں بے حد مقبول ہوئیں۔اس کا یونانی ترجمہ 1080ء میں ہوا تھا پھر 1666ء میں اطالوی زبان میں پیش ہوا۔اطالوی ترجمے کے بعد ہی اس کی مقبولیت بڑھی اور مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہونے لگے۔کلیلہ ودمنہ (عربی)کلیلہ ودمنہ (فارسی)انوار سہیلی(فارسی)عیار دانش(فارسی) ہمایوں نامہ(ترکی)وغیرہ کی بنیادابن مقفع ہی کا ترجمہ ہے۔

انوار سہیلی (کلیلہ ودمنہ)

وسط ایشیا ایک بڑا تہذیبی مرکز رہا ہے، مسلمانوں کے آرٹ کی روایات کی ایک بہتر پہچان فنون کے اس مرکز سے ہوگی۔

اسلامی ملکوں کی قدیم تاریخ میں جانے کتنی قوموں اور نسلوں کے عقاید، رسم و رواج اور فنون کی داستانیں پھیلی ہوئی ہیں، سامی، آریا اور منگول نسلوں نے ہر دور میں مجسمہ سازی اور تصویر نگاری سے اپنی دلچسپی کا اظہار کسی نہ کسی طرح کیا ہے۔ سوسہ (ایران) ابو شرائن (عراق) ابعد (عراق) اور بداری (مصر) کے قدیم ترین تمدن کے جو آثار ملتے ہیں ان میں رنگین اور منقش برتنوں کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ دجلہ، فرات، یردون اور نیل کی وادیوں میں بنت کاری کا شوق بہت ہی پرانا ہے۔ 'سمیری قوم' نے عبادت گاہوں کے دروازوں پر تانبے کی چادر کوٹ کوٹ کر بنت کاری کی تھی، عقاب ان کا غالباً محبوب پرندہ تھا جو ان کی اساطیر کی علامت بھی تھا اس کے پیکر کو انسان کا چہرہ بھی دیا گیا ہے اور کبھی اس کی چونچ کو انسان کا سامنہ دے دیا گیا ہے۔ بیلوں کی تصویریں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ گائے کے تھن سے دودھ نکالنے کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ سمیری قوم کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ مسقط اور عمان سے آکر وادیٔ دجلہ و فرات میں آباد ہوئی تھی۔ ان کی روایات کی بعض کہانیاں آج بھی بہت دلچسپ لگتی ہیں۔ علوم و فنون کے تعلق سے ان کی وہ کہانی غور طلب ہے کہ جس میں ایک ایسے ماہی نما شخص کا ذکر ہے جو دن بھر اپنی قوم کے بزرگوں کے علوم و فنون کے راز سے آگاہ کرتا ہے اور شام کو کنوئیں کے اندر چھپ جاتا، اس کا نام اوانیس بتایا گیا ہے جو مچھلی کی کھال کے علاوہ کچھ پہنتا نہ تھا۔ اس کے سات شاگردوں کا ذکر بھی ایک ''لوح'' پر ملتا ہے جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے سمیریہ کے سات شہروں میں لوگوں کو فنون کی تعلیم دی تھی۔ حاصل شدہ تصویروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان فنون میں تصویر نگاری کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ سمیری قوم کے فنکاروں کی تصویریں ان کے رسم خط سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی جو تصویریں دریافت ہوئی ہیں ان سے تہذیبی زندگی اور قومی مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، عرب میں جبرین کے قریب جو قبیلہ ''قبیلہ المرۃ'' کے نام سے مشہور ہے کہا جاتا ہے اس کا رشتہ سمیری قوم سے ہے۔ اس قبیلے کے لوگوں کی دلچسپی بھی ابتداء سے تصویر کاری سے رہی ہے ان کے چہرے سمیریوں کے ان تصویری پیکروں سے ملتے جلتے ہیں جو دستیاب ہیں۔

نیل کی وادی:- کئی ہزار سال قبل مسیح مٹی کے برتن اور تانبے کے خنجروں پر تصویریں قدیم ترین روایتوں کی خبر دیتی ہیں۔ بداری کی کھدائی کے بعد جو برتن حاصل ہوئے ہیں وہ شام کے برتنوں سے ملتے جلتے ہیں۔ شام کے زیتون کا تیل مختلف علاقوں میں جاتا رہا ہے۔ جبل العراق، کی قدیم زندگی میں جنگ کے مناظر کو پیش کرنے کا رجحان رہا ہے۔ صحرائی شکاریوں اور دریائی گھوڑوں کے نقش بھی ملے ہیں۔ 'السیر ان' سے پتھر کے جو پیالے ملے ہیں ان سے تراش خراش کے شعور کا علم ہوتا ہے 'السیر ان' کے نچلے حصے میں عرب قبیلے آباد ہوئے، 'باز' ان کے سرداروں کی عظمت کا اشارہ تھا۔ ان کی تصویروں میں بادشاہ اور سردار 'باز' کے ساتھ نظر آتے رہے۔ یہ باز عموماً ان کے کاندھے پر بیٹھے ملتے ہیں۔

ترکستان کے میدانی علاقوں کے برتن ابتدائی نقاشی کے نمونے ہیں، وادیٔ سندھ کی مورتیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہڑپا اور موہنجوداڑو میں بھی تصویر نگاری کی روایت رہی ہے۔ ان کے مجسمے اور برتن سمیریوں کے فن سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں، برتنوں پر سیاہ نقطے اور سیاہ لکیروں کے نشیب و فراز سے قدیم نقاشی کے رجحان کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ خاکوں میں لفظوں اور لکیروں کی روایت اور بھی قدیم ہے۔ قدیم غاروں میں جہاں مختلف عمر کے لوگوں کے ہاتھوں کے نشانات ملتے ہیں وہاں خاکوں میں لفظوں اور لکیروں کو نمایاں کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ پتھر کو کھود کر تصویر بنانے کا رواج بھی بہت پرانا ہے۔ انسان نما جانوروں اور جانور نما انسانوں کی تصویریں سمیری قوم کے قدیم فنکاروں نے بھی بنائی ہیں 'شکاروں اور شکار کے موضوع بھی بہت قدیم ہیں اور اسی طرح جادو کی رسموں کو پیش کرنے کا رجحان بھی قدیم ہے۔

من با تو نیکویی کرده ام و ترا از میان آتش بیرون آورده
از جانب من طریق وفاداری
جفاکاری هست

کلیله ودمنه

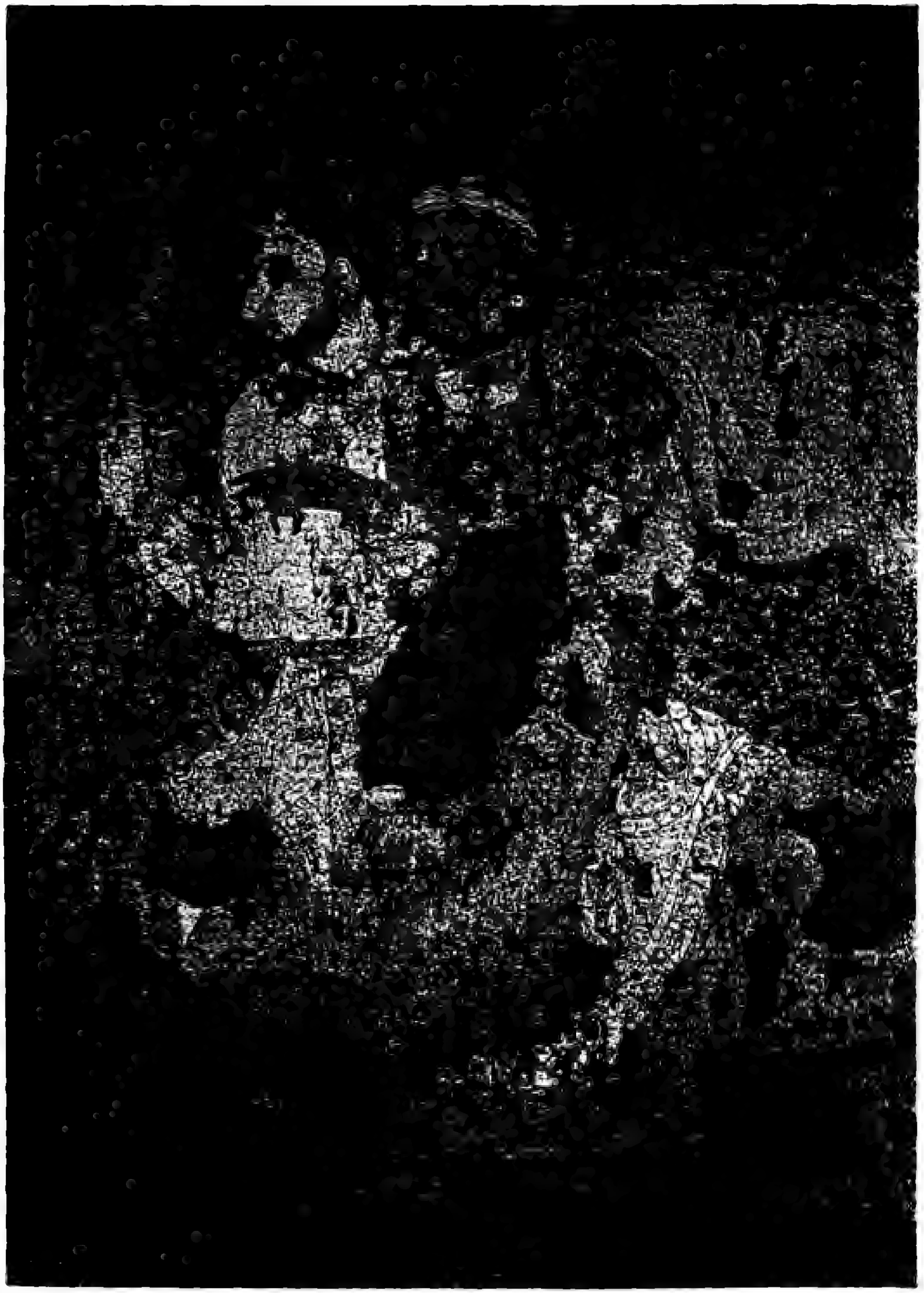
عراق اور شام میں مٹی کے برتن پکانے اور رنگنے کا رواج جانے کب سے رہا ہے اس کے بعد برتنوں پر نقش و نگار کا شوق پیدا ہوا۔ پانچ ہزار سال قبل مسیح سے پہلے اس کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ ایران کی مغربی سرحد کے قریب 'سوسا' میں جو رنگین اور منقش برتن ملے ہیں اور عراق میں دریائے دجلہ کے پاس موسیال میں جو منقش مٹکے دریافت ہوئے ہیں ان سے بھی نقاشی کے قدیم رجحان کا علم ہوتا ہے۔ 'دریائے فرات' کے دہانے کے پاس تل البعید بھی اپنے منقش برتنوں، مٹکوں اور پیالوں سے قدیم ترین جمالیاتی رجحانات کی نشاندہی کرتا ہے۔ قدیم عرب میں پتھر کو تراش کر پیالہ بنانے کی روایت رہی ہے۔ مصر اور بابل کے قدیم ترین آرٹ میں بھی مصوری اور نقاشی کی اہمیت تھی، جانوروں میں شیر، اژدہے اور عقاب کے پیکر مصوری اور نقاشی کے امتیازی پیکر رہے ہیں، بابلیوں نے اپنی اساطیر کو بھی نقش کیا، پرواز کرتے ہوئے فوق الفطری پیکر اور جنگ کے مناظر بھی ان کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔ ایرانیوں کے فن پر بابلیوں کے فن کے گہرے اثرات ہوئے ہیں، بعض مماثلتیں حیرت انگیز ہیں۔ یونانی اور ایشیائی یونانی فنکاروں نے اپنے دیوتاؤں اور اساطیری پیکروں اور برتنوں کی نقاشی سے گہرے طور پر متاثر کیا۔

وسط ایشیا دنیا کی تہذیب کی تاریخ میں ایک انتہائی معنی خیز عنوان ہے، یہاں جانے کتنی تہذیبوں کی آمیزشیں ہوئی ہیں، تاریخ کی مختلف منزلوں پر تہذیبی آمیزش کی طویل داستان پیچیدہ بھی ہے اور دلچسپ بھی، ابتدائی تہذیبی قدروں سے اب تک کے واقعات تاریخ کے علماء کے لئے دلچسپ موضوعات ہیں، صدیوں کی تاریخ میں انگنت بزرگوں اور صوفیوں، فنکاروں اور علوم کے پیاسوں اور تاجروں نے وسط ایشیا کی دشوار گذار راہوں پر سفر کیا ہے اور تمدنی اور تہذیبی قدروں کی آمیزش کو جلوہ بنایا ہے۔ ہندوستان کے پس منظر میں بھی وسط ایشیا ایک ایسے روشن مینار کی حیثیت رکھتا ہے جس کی روشنی نے اس ملک کی تہذیبی اور تمدنی قدروں کو جلوہ بنایا ہے۔ ہندوستانی افکار و خیالات اور تجربات سے اس روشنی کا رشتہ بہت پرانا ہے۔ اس ملک کی تہذیبی قدروں کی تشکیل میں آریوں اور شاکاؤں، کوشانوں، افغانوں، ترکوں اور مغلوں نے جو حصہ لیا ہے ہمیں اس کا علم ہے۔ وسط ایشیا سے ان کا رشتہ مستحکم اور مضبوط ہے ان کے تجربوں کو علیحدہ کر کے ہندوستانی تہذیب کے سفر کی داستان مکمل نہیں ہو سکتی۔

وسط ایشیا جانے کتنی تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے۔ ہزار برسوں کی تہذیبی آمیزش سے عمدہ اور اعلیٰ افکار و خیالات جنم لیتے رہے ہیں۔ یہ تجربوں کی ایک ابتدائی زرخیز سرزمین ہے۔ انسان کے تجربوں کے ڈرامے کا ایک پہلا اسٹیج بھی ہے۔ اس اسٹیج کے پہلے منظر سے فنون لطیفہ کی جو داستان شروع ہوئی اس نے ہر دور میں احساسِ جمال کو متاثر کیا ہے۔ یورپ اور چین اور دور دراز مشرقی ممالک بھی اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ ہندوستان اور چین کے قدیم گہرے رشتوں کے درمیان وسط ایشیا نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ بدھ ازم نے، اسی علاقے سے سفر شروع کیا اور مشرقی ملکوں کی تہذیبی زندگی میں ایک انقلاب آگیا، حقیقت یہ ہے کہ بدھ ازم کے سفر ہی سے ہندوستانی تہذیبی قدروں کا سفر واضح طور پر شروع ہوتا ہے۔ 'بدھ ازم' کا سفر صرف بدھ ازم کا نہ تھا بلکہ اس کے ساتھ ہندوستان کے ماضی کا سفر بھی جاری ہو گیا تھا۔ وسط ایشیا کی قدیم عبادت گاہوں کی دیواریں سرگوشیاں کرتی تھیں 'بدھ قدروں کے نقوش کے ساتھ ہندوستان کے نہ جانے کتنے پر اسرار نقوش دیواروں پر تصویروں کی صورتوں میں موجود ہیں گوتم بدھ کے مجسموں کے ساتھ ہندوستان کی تحریریں بھی دستیاب ہو رہی ہیں۔ کچھ ہی عرصہ قبل بدھ مجسموں کی دریافت کی نئی خبر آئی تھی اور ماسکو کے اخبار پرودا نے یہ خبر دی کہ ازبکستان کے "کاراتپے" (Karatepe) کے اس علاقے میں دونوں علاقوں کی تہذیبی آمیزش اور ہندوستان کی تہذیبی قدروں کے سفر کی پر اسرار داستان چھپی ہوئی ہے۔

وسط ایشیا کی قدیم تاریخ اور ہندوستان اور وسط ایشیا کے قدیم ترین رشتوں کا علم انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں اس وقت حاصل ہوا جب بعض یورُوپی علماء نے مٹی اور ریت کے نیچے سے برباد اور تباہ شدہ شہروں کو باہر نکالا، سراورویل اسٹین نے تین سفر کئے، پہلا سفر ایک سال کا تھا۔ (1900ء سے 1901ء تک) دوسرا سفر دو سال کا (1906ء سے 1908ء تک) اور تیسرا سفر تین سال کا (1913ء سے 1916ء تک) ان کی حاصل کی ہوئی نایاب اور قیمتی اشیاء (برٹش میوزیم) (لندن) میوزیم فور سنٹرل ایشیا (نئی دہلی) میں موجود ہیں۔ ان اشیاء سے قدیم ترین تاریخ اور قدیم ترین رشتوں کا علم ہوتا ہے۔ جرمنی کے البرٹ گرنویڈیل (Grunwedel) اور البرٹ اون لی کاق (Albert Vonlecoq) روس کے کلمنز ڈی (1897 1898ء) بری رووسکی (Bererowsici) (1906ء) اور اولڈن برگ (1909ء-1910ء) فرانس کے پال پلیوٹ (Paul Peuuot) (1906ء) اور جاپان کے ٹاچی بانا (Tachi Bana) (1910-1911ء) اور او تانی۔ (Otani) (1902ء) وغیرہ کے کارنامے اس سلسلے میں ناقابل فراموش ہیں۔ 3۔1902 اور 5-1904ء 7۔1905ء اور 14۔1913ء میں جرمنی کے ماہرین اور علماء نے وسط ایشیا سے جو قیمتی سرمایہ حاصل کیا وہ برلن میں تھا۔ بڑی بڑی نادر تصویریں تھیں۔ یہ لوگ دیواروں کو ساتھ لے آئے تھے کہ جن پر تصویریں بنی ہوئی تھیں، دوسری جنگِ عظیم میں یہ تصویریں برباد ہو گئیں۔ یہ بہت ہی بڑا تہذیبی نقصان تھا۔ سات جلدوں میں بہت سی تصویریں آج بھی محفوظ ہیں، اس سلسلے میں البرٹ اون لی کاق اور گرنویڈیل کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ گرنویڈیل نے ایک بڑا کام یہ کیا کہ پہلے تیسرے سفر کی داستان لکھ دی اور تصویروں کو دیکھ کر خود بھی عمدہ خاکے تیار کر دیے۔ 1901۔1900ء میں اسٹین نے مشرقی ترکستان کے جو نمونے دریافت کئے ان سے سچائیوں کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ 'داندن یولیئن' کے بدھ ویہار میں ساتویں صدی کی نقاشی کے نمونے آج بھی توجہ طلب ہیں، وسط ایشیا کے ایک قدیم 'ویہار' میں ایک تصویر ملی ہے کہ جس میں ایک خوبصورت سی عورت ایک بچے کے ساتھ حوض سے باہر نکل رہی ہے 'کنول' کا ایک پھول ہے اور اس پھول کی ایک کلی ہے۔ باہر نکلا ہوا عورت کا جسم اٹھارہ انچ کا ہے۔ اسٹین کی کھینچی ہوئی یہ تصویر اس وقت میرے سامنے ہے 'نیشنل میوزیم نئی دہلی میں اس کا ایک عکس موجود ہے اسٹین نے تحریر کیا ہے کہ اس تصویر کی لکیروں میں سادگی کا حسن ہے۔ نصف کھلے جسم پر چند زیورات ہیں۔ ہوین سنگ نے جو ناگن بیوہ کی کہانی کا ذکر کیا ہے اسٹین کا ذہن اس قصے کی جانب گیا ہے۔ بدھ قصوں میں ہاریتی ملتی ہے۔ کنول اس کی علامت ہے۔ 'کنول' بدھ ازم کی ایک بنیادی علامت ہے۔ اس تصویر میں عورت نے اپنی چھاتیوں کو سیدھے ہاتھ سے داب رکھا ہے جو غالباً زندگی کی غذا کی جانب اشارہ ہے۔ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں لکشمی کی وہ تصویر بھی توجہ چاہتی ہے جو متھرا سے آئی ہے۔ سمندر سے نکلنے کے بعد وہ وشنو کی رفیقۂ حیات بن گئی۔ "عظیم ماں" کی علامت، ممکن ہے وشنو کی پیشانی پر کھلے ہوئے کنول سے جنم لے کر وسط ایشیا پہنچ گئی ہو۔ یہ عورت تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ ایران اساطیر کی "اناہیتا" ہندوستانی اساطیر کی لکشمی اور اپسراؤں کی دنیا سمندر یا پانی ہے۔ پرانوں کے مطابق خالق لاکھوں عناصر کے ساتھ سمندر سے ابھرا تھا، لکشمی کو سمندر کی بیٹی بھی کہتے ہیں۔ ایسی اور تصویریں ہیں کہ جن سے ہندوستان اور وسطِ ایشیا کے قدیم رشتوں کا علم ہوتا ہے۔

وسط ایشیا میں درجنوں ایسے مقامات ہیں جہاں آرٹ کے ایسے نمونے حاصل ہوئے ہیں جن سے ہندوستان اور وسط ایشیا کے قدیم ترین تہذیبی رشتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ خوتان کے قریب "تکلا مکان" کے ریگستان کے جنوب میں جو نادر اشیاء برآمد ہوئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کوئی بڑا تہذیبی مرکز تھا۔ اور ہندوستان سے اس کا رشتہ تھا۔ راوک میں بدھ غاروں میں ہندوستانی آرٹ کے نمونے حاصل ہوئے ہیں، مشرق میں میران کے علاقے میں تباہ شدہ 'تبتی قلعہ اور قدیم ترین بدھ خانقاہوں کے نقوش اس سلسلے میں بہت سی سچائیوں کو سمجھاتے ہیں، شمال میں چنانوں



آفراسیاب (وسط ایشیا)

کو تراش کر غاروں میں جو مندر بنے ان پر بھی ہندوستانی فکر و نظر کی چھاپ ہے۔ ''تم شک'' ''سوباشی'' اور ''دلدر آخور'' کے ویہار بھی اس رشتے کے تعلق سے سرگوشیاں کر رہے ہیں، عمارتوں کا بدھ کردار بھی توجہ طلب ہے۔ ایرانی اور ہندوستانی عناصر کی آمیزش تو ہے لیکن اس سے جو کردار ابھرتا ہے وہ بدھ ہے 'بدھ' 'بودھی ستو' اور دیوتاؤں کے مجسموں کی تراش خراش میں ہندوستانی فکر و نظر کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ گوتم بدھ کی زندگی کے واقعات کو تصویروں میں ڈرامائی انداز سے اسی طرح پیش کیا گیا کہ جس طرح اجنتا کے غاروں میں نظر آتا ہے، بعض پیکروں کی عظمت اور نزاکت کا وہی معیار ہے۔ بعض علماء و ماہرین وسط ایشیا، کابل اور اجنتا کے پیکروں کے رشتوں پر آج بھی غور کر رہے ہیں اس بات پر کم و بیش سب متفق ہیں کہ بدھ آرٹ کے سفر کے خوبصورت تجربوں میں ہندوستان کے مذہبی اور تہذیبی عناصر بھی شامل رہے ہیں۔ پانچویں، چھٹی اور ساتویں صدی کے ایسے فنکارانہ تجربے 'کائی زل' (Kyzle) اور کم تورا (Kumtura) میں توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ 'ہندوستانی' ایرانی اور یونانی اثرات اور ان ملکوں کی قدیم تہذیبی قدروں کے نقوش ''کائی زل'' میں واضح طور نظر آتے ہیں۔ 'کم تورا' میں بدھ کی آنکھیں کچھ مختلف ہیں، چینی آرٹ کے اثرات نمایاں ہیں، 'تم شک' 'سوباشی' اور 'دلدر آخور' کی خانقاہوں میں بدھ اور 'بودھی ستو' کے چہروں پر جو تاثرات ابھارے گئے ہیں وہ ہندوستانی جمالیاتی مزاج اور تیور سے قریب ہیں۔ داندن اولک (خوتان) کا دراز قد بدھ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ بدھ کے چھوٹے چھوٹے مجسمے، اڑتے ہوئے پیکر، یوگی اور راہب، پانی کی دیوی' یہ سب ہندوستانی فکر و نظر کے کرشمے ہیں اگرچہ بعض چہروں پر چینی اور منگول چھاپ گہری ہے۔ مربع یا چوگوشہ قدیم ہندوستانی جمالیات کی قدیم علامت ہے جو وسط ایشیا کے عبادت کدوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ 'داندن اولک' کی تصویروں میں جہاں تک کہانیوں کے واقعات پیش کئے گئے ہیں 'بھورے' آسمان، نیلے اور سبز رنگوں کے استعمال میں ہندوستانی ذہن کی کارفرمائی نظر آتی ہے ان میں ایک دلچسپ تصویر خاص توجہ چاہتی ہے 'بدھ کے گرد جہاں دوسرے بہت سے پیکر ہیں وہاں ایران کے کلاسیکی تخیل کا تراشا ہوا پیکر رستم بھی ہے۔ رستم کی تصویر پرکشش ہے لیکن ہندوستانی اساطیری فکر نے اس کے بھی چار ہاتھ بنا دیے ہیں۔

وسط ایشیا کی ان قدیم تصویروں اور مجسموں کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ ہندوستانی تہذیب کا پراسرار سفر تاریخ کے دھندلکوں میں شروع ہوا تھا۔ 'بدھ ازم' کے ساتھ قدیم اور قدیم ترین ہندوستانی عناصر بھی وہاں پہنچے تھے۔ وسط ایشیا کی ان قدیم ترین تصویروں اور غاروں کے پیکروں میں بدھ عناصر کے ساتھ غیر بدھ عناصر بھی موجود ہیں۔ آسمان پر آفاقی نغموں کے خالق اور موسیقار ملتے ہیں 'جانوروں' پھولوں' پودوں اور درختوں اور شاہی عمارتوں اور قلعوں کی تصویروں سے یہ تاثر گہرا ہوتا ہے کہ غیر بدھ فن نے وسط ایشیا کے فنکاروں کو متاثر کیا ہے۔ ان سب کا رشتہ کسی نہ کسی سطح پر ہندوستان کے پرانے قصوں اور کہانیوں سے ہے یونانی اثرات بھی موجود ہیں۔ بعض کلاسیکی یونانی دیوتاؤں کے پیکر بھی ملتے ہیں۔' بدھ جنت' اور 'بدھ جہنم' اور بودھی ستو' کے پیکروں کے درمیان گوتم کی ہمہ جہت شخصیت وسط ایشیا اور ہندوستان کے تخلیقی رشتے کی واضح علامت ہے۔ گرنوڈیل (Grunwedel) اور البرٹ اون لی کاق (Lecoq) کی تلاش و جستجو سے کم و بیش ساٹھ غاروں کی دیواری تصویریں سامنے آئی ہیں، یہ تصویریں متحرک اور ڈرامائی تیور رکھتی ہیں۔ گوتم بدھ مرکزی کردار ہیں، ان کی شخصیت کی کئی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں گیان میں ڈوبے ہوئے بدھ نے وسط ایشیائی ذہن کو بڑی آسودگی عطا کی ہے، عابدوں، راہبوں، بادشاہوں، شہزادوں، برہمنوں، رقاصوں، سازندوں، مقدس روحوں اور دیوتاؤں کے بہت سے پیکر بدھ کی شخصیت کے گرد اشاروں کی حیثیت رکھتے ہیں، بدھ قصوں کہانیوں نے تحرک اور تاثر میں نیا جنم لیا ہے۔ بدھ کی پیدائش، گیان کی روشنی، پہلی ہدایت اور بدھ کے انتقال کی خبر۔ ایک تصویر میں ان کے نقوش پیش کئے گئے ہیں، بدھ کی چتا کی تصویریں مختلف انداز میں ملتی ہیں' اندازہ ہوتا ہے صدیوں کے پرانے دکھ کو اس علاقے کے لوگوں نے کس شدت سے جذب کیا تھا البرٹ اون لی کاق نے ایک عبادت گاہ (نمبر 9)

میں ہندوستانی راہبوں کے ایک ہجوم کی نشاندہی کی ہے۔ زرد لباس میں ان راہبوں اور سادھوؤں کے نام کسی قدیم ہندوستانی حروف میں لکھے ہوئے ہیں۔ غیر ہندوستانی راہبوں کے نام چینی اور دوسری غیر ہندوستانی حروف میں ہیں۔ ان کے لباس کا رنگ بنفشی ہے' بدھ کے قد اور پیکر کے گرد ان راہبوں کا ہجوم مختلف تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش کا عمدہ ثبوت ہے۔

روشنی اور تاریکی کے تصادم کی بنیاد پر مانی اپنے تصورات کے ساتھ ابھرا اور آٹھویں صدی سے قبل وسط ایشیا کے بعض علاقوں میں ان تصورات کے گہرے سائے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ ہوگئے۔ مانی کے تصورات مقدس بن گئے۔ ایک نئے مذہب نے خیالات وافکار کو شدت سے متاثر کرنا شروع کردیا۔ مختلف فنون پر بھی گہرے اثرات ہوئے۔ مانی کی فنکاری کی روایات نے فنکاروں کو متاثر کیا۔ اس کے پیرو تصویر نگاری کی مانویت لے کر مختلف علاقوں میں گئے، اور احساس جمال کو متاثر کیا۔ بدھ ازم اور مانی کے ازم کی فکری اور تخلیقی آویزش کی مثالیں آرٹ کے بعض خوبصورت نمونوں میں موجود ہیں۔ آٹھویں صدی کی کتابوں میں مصوری کے ایسے نمونے ہیں کہ جن میں مانی کی شخصیت اور اس کے افکار وخیالات کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا گیا ہے۔ مانی نے ہندوستان اور چین کا سفر کیا۔ اور یہ سفر تہذیبی آمیزش کا بڑا تاریخی سفر بن گیا۔

ہندوستان، ایران اور ترکستان کے تاجروں نے سمرقند کے تاجروں سے گہرے تعلقات قائم کررکھے تھے۔ گومل سے ڈیرہ اسمٰعیل خاں اور سندھ ساگر دوآب ایسا راستہ تھا۔ جسے تاجروں، صوفیوں اور دانشوروں نے پسند کیا تھا، دوسرا راستہ کشمیر سے تھا، قراقرم کو پار کرکے تاجر، صوفی، دانشور اور فنکار یارقند پہنچتے تھے۔ جہاں لداخ، تبت، چین اور ہندوستان کے راستے نشیب وفراز سے ہوتے ہوئے مل جاتے تھے اور وہ کاشغر پہنچ جاتے تھے، کاشغر سے سمرقند اور بخارا کی جانب بڑھتے تھے۔ سمرقند کے تہذیبی مرکز تک ہندوستان کے تاجر، صوفی دانشور، مذہبی رہنما، بلخ کے راستے پہنچتے تھے۔ صدیوں کے تہذیبی اور تمدنی تعلقات سے کاشغر، تاشقند، بخارا، بلخ اور خوقان اور بمیان بدھ مرکز بن گئے وسط ایشیا میں عربوں کی مضبوط حکومت قائم ہوجانے کے بعد بدھ اور اسلامی افکار وخیالات کی وہ پراسرار فطری آمیزش ہوئی کہ جس کے دوررس نتائج برآمد ہوئے۔ رفتہ رفتہ کئی فکری دبستان قائم ہوگئے اور یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ ہندوستان کے کئی تصورات اور خیالات نئی صورتوں میں وسط ایشیا سے یہاں آئے اور ان کی پہچان اس طور مشکل ہوگئی کہ یہ ہندوستانی تصورات اور خیالات ہیں، وہ کہ جنہوں نے صدیوں پہلے ہند سے وسط ایشیا کا سفر کیا تھا۔

اس پراسرار، دلچسپ اور معنی خیز تمدن اور تہذیبی آمیزش میں بغداد کے تہذیبی مرکز نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ وسط ایشیا پر عربوں کی حکومت نے چین، بحیرۂ روم، جنوبی سندھ اور بغداد کو ایک دوسرے سے قریب تر کردیا تھا۔ عربوں نے ہندوستان کے علماء کو بغداد آنے کی دعوت دی، ان علماء نے جانے کتنی کتابوں اور مخطوطوں کے مفاہیم کی وضاحت کی ہندوستانی تصانیف کے ترجمے عربی زبان میں ہوئے۔ عربوں کی وسیع النظری نے ہندوستان اور وسط ایشیا میں ایک نیا رشتہ پیدا کردیا۔ عربوں کی آٹھویں صدی کی معتبر تحریروں میں ہندوستان اچاریوں اور بزرگوں کا ذکر ملتا ہے۔ بدھ عالموں اور بھکشوؤں سے ابن عطا اور ابن صفا کے مباحثے آج بھی علماء کے سنجیدہ اور فکر انگیز مباحثوں کے لئے مثال بنے ہوئے ہیں۔ معمر عباد سلیمانی نے ہندوستانی افکار وخیالات کی جو قدر کی اس سے ہم واقف ہیں، بعض عرب علماء پر یہ الزام عاید کیا گیا کہ وہ بدھ تصورات سے زیادہ متاثر ہیں۔

دور وسطٰی میں وسط ایشیا کے بہت سے شہر صوفیوں کے پاکیزہ خیالات کی روشنیوں میں جگمگانے لگے' بخارا، سمرقند، جام، سہرورد، گیلان وغیرہ میں صوفیانہ تجربوں نے تمدنی اور تہذیبی زندگی میں سچائیوں کو پانے اور زندگی کرنے کا نیا انداز عطا کیا۔ ان تجربوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور

مختلف صوفیانہ افکار و خیالات اور تصورات کی بنیاد اس ملک کی مٹی پر قائم ہوگئی۔ 'یوگ' سے مسلمانوں نے گہری دلچسپی لی۔

وسط ایشیا کی تہذیبی زندگی پر سب سے بڑا طوفان چنگیزی طوفان تھا، مارچ 1220ء (بمطابق محرم 617ھ) میں یہ طوفان حد درجہ گرم اور غضب ناک بن گیا اور مختلف سمتوں میں اپنی پوری شدت کے ساتھ بڑھنے لگا۔ چین، ترکستان کے دور دراز علاقے کاشغر، سمرقند، بخارا، آذربائیجان سب اس طوفان کی گرفت میں آگئے۔ زندگی لہولہان ہوگئی 'قتل وغارت کی داستان پڑھ کر آج بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، وسط ایشیا کی سماجی، مذہبی اور سیاسی زندگی منتشر ہوگئی، چنگیزیوں نے عمارتوں، مسجدوں، خانقاہوں، مدرسوں اور بدھ ویہاروں کو توڑ کر ختم کر دیا۔ بدھ آرٹ کا عظیم سرمایہ ختم ہوگیا، خراسان میں آگ لگ گئی اور یہ آگ ہمدان اور اس کے قریب پہاڑی بستیوں اور عراق تک پہنچ گئی۔ ایک سال سے کم عرصے میں انسان نے وہ تباہی دیکھی کہ جس کا اس نے کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا۔ آذربائیجان کے بعد اس طوفان نے ترک قبیلوں کو اپنی گرفت میں لے لیا، ترک قبائلی گروہوں نے دور دراز علاقوں کے سنسان پہاڑوں میں پناہ لی، جن قبیلوں نے مقابلہ کیا ان کی شکست ہوئی، چنگیزی موت کی صورت غزنی (غزنا) کی جانب بڑھے اور ہندوستان کی سرحد پر پہنچ گئے۔ شہروں اور بستیوں کو تباہ کر دیا، طلوع ہونے والے سورج کی پرستش کرنے والے کسی سے خوف زدہ نہ تھے۔ ان کے لئے کسی جانور کا گوشت حرام نہ تھا، وہ کتے اور سور بھی کھا جاتے۔ ان کے گھوڑوں نے درختوں اور پودوں کی جڑوں کو بھی کھالیا، ان کے اخلاق کا تقاضا تھا کہ کئی مرد ایک عورت کو قبول کر لیتے تھے۔

مسلمانوں کے لئے یہ طوفان ایک قیامت خیز تجربہ تھا یہ 'اخلاق' ایک وحشت ناک حقیقت بن کر سامنے آیا تھا، رات کے سناٹوں میں ٹوٹی ہوئی مسجدوں، جلی ہوئی خانقاہوں اور سسکتے ہوئے مدرسوں میں مسلمانوں کی سسکیاں سنائی دیتی تھیں، وہ اللہ کے حضور گڑگڑا کر دعائیں مانگتے تھے، چنگیز خاں بخارا کی جانب بڑھا، بخارا صدیوں کے خوبصورت تجربوں کا تمدنی مرکز تھا، علوم کے پیاسے دور دور دراز علاقوں سے آتے تھے۔ چنگیز کے لشکر میں ترک بھی تھے جو مجبوراً خود اپنی دنیا تباہ کرنے آگے بڑھ رہے تھے۔ "زرنق" کے راستے سے گزر کر چنگیز اپنی فوج کے ساتھ بخارا میں داخل ہوا اس شہر نے ایسی بھیانک صبح کبھی نہیں دیکھی تھی۔ بخارا کے اسٹیج پر انسانی زندگی کا جو ڈراما ہوا اس سے ہم بہت حد تک واقف ہیں۔ یہاں سے چنگیز سمرقند کی طرف بڑھا، ایک ہی داستان بار بار دہرائی گئی۔ سمرقند اور کش اور دوسرے علاقوں کے بعض قبیلے جان بچا کر بلخ اور ہندوستان کی طرف نکل آئے، بخارا، سمرقند نخشب اور دوسرے کئی علاقوں کے صوفی، بزرگ، معمار، فنکار، سپاہی اور شہسوار ہندوستان آئے (بخارا اور سمرقند کے معماروں نے ہندوستان میں فن تعمیر کے بعض نئے اسالیب کی بنیاد ڈالی) بلبن کے زمانے میں وسط ایشیاء کے علاقوں کے نام پر دہلی میں ایسے محلے آباد ہوگئے جہاں ان علاقوں کے صوفی، عالم، فنکار اور معمار وغیرہ رہنے لگے تھے۔

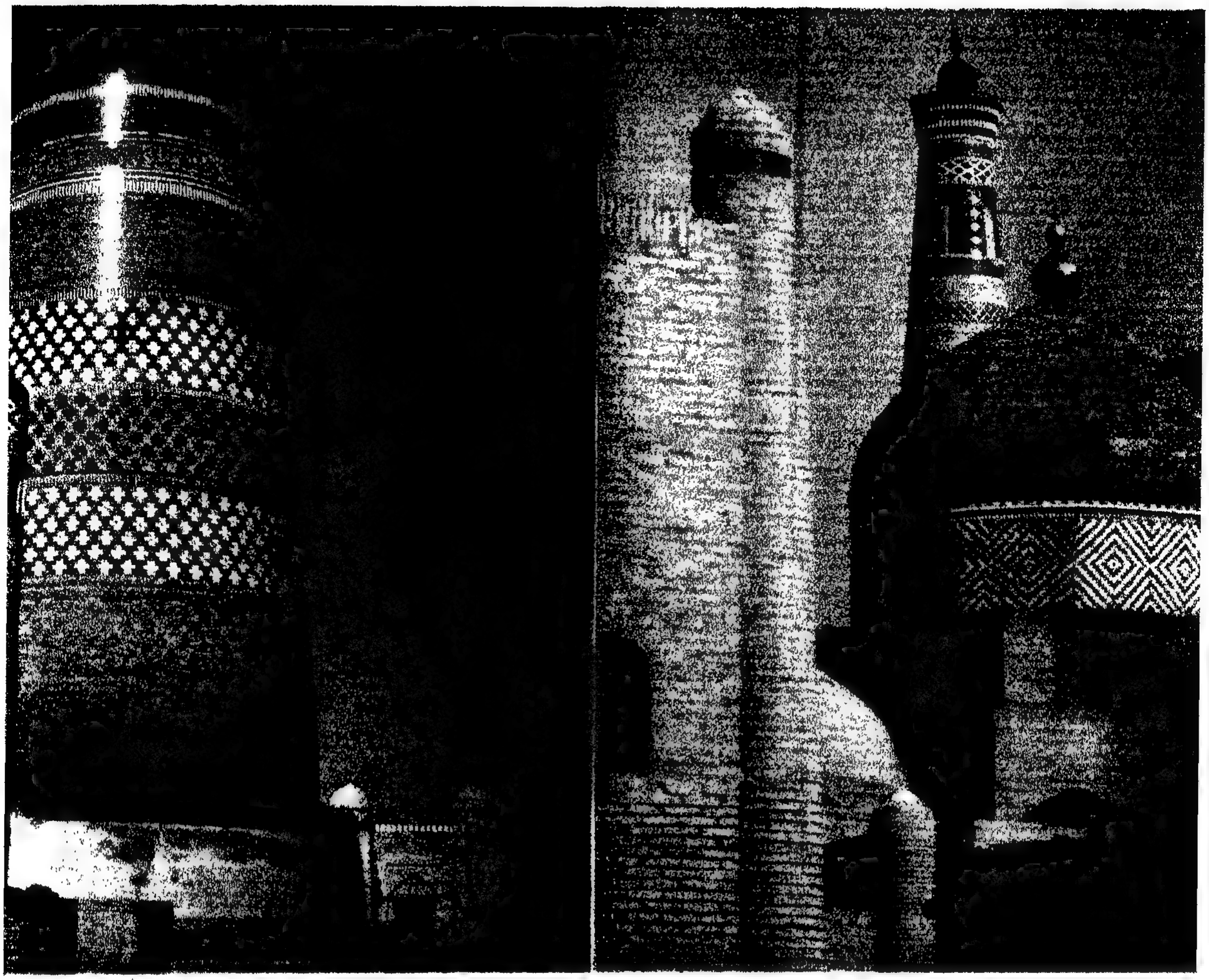
وسط ایشیا کی مصوری اور نقاشی پر چین اور ہندوستان دونوں کے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ چینی مصوری اور نقاشی نے ایک زندہ متحرک روایت کی صورت اسلامی ملکوں کے فنکاروں کو گہرے طور سے متاثر کیا ہے۔ ہندوؤں اور بدھوں نے چین، وسط ایشیا اور افغانستان اور عراق اور ایران وغیرہ میں اپنے فنون سے بھی متاثر کیا۔ مسیحی فن کی روایات بھی اہمیت رکھتی ہیں، مشرقی عیسائی فنکاروں نے مسلمانوں کی ابتدائی تعمیرات پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ یروشلم (692-691) اور آمارہ (712) کی عمارتوں پر یہ اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ مصر، شام اور عراق میں آرائش وزیبائش کے رجحان پر مشرقی عیسائی فنکاروں کے اثرات کی نشاندہی مشکل نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ہاتھی دانت کے بنے زیورات اور بعض دوسری اشیاء اور جواہرات کی تراش خراش کو پیش نظر رکھئے تو ان کے اثرات کی بہت حد تک پہچان ہو جائے گی۔ لکڑی کے عمدہ اور نفیس کام پر بھی یہ اثرات موجود ہیں، بادشاہوں اور سلطانوں کے تخت کی ابتدائی تشکیل میں کم وبیش وہی رجحان اور انداز ہے جو گرجاگھروں کے بڑے راہبوں کے نقش تخت اور کرسیوں کی آرائش

میں نظر آتا ہے، لباس کی آرائش اور ان پر نقش ونگار کا ابتدائی انداز بھی یکساں ہے۔ یونانی فنکاروں سے متاثر ہو کر عیسائی فنکاروں نے کپڑوں پر اقلیدسی صورتوں اور ان کے درمیان تصویر نگاری کو اہمیت دی تھی۔ مسلمانوں نے بھی ابتداء میں یہ رویہ اختیار کیا اور ان کے خوبصورت رنگوں کے کپڑوں پر بھی کم وبیش یہی انداز ملتا ہے۔ ایرانی فنکاروں نے اس انداز اور رجحان کو شدت سے قبول کیا۔ تصویریں تبدیل ہو گئیں لیکن تصویر نگاری کا انداز وہی رہا۔ چینی وسط ایشیائی اور ترکستانی تکنیک اور موضوعات نے بھی ایرانی اور عراقی فنکاروں کو متاثر کیا ہے۔ انسانوں اور پرندوں اور درختوں کے پیکر مختلف ضرور ہو گئے لیکن کسی نہ کسی صورت موجود رہے۔ مصر کی فتح کے بعد عرب فنکاروں نے قدیم آرٹ کی تکنیک اور موضوعات سے دلچسپی لی اور خصوصاً تکنیکی خصوصیات اور آرٹ کے اسالیب کو اپنے فن سے ہم آہنگ کیا۔ ابتداء میں تو پسندیدگی کا عالم یہ تھا کہ عرب فنکاروں نے مسیحی پیکروں کو اسی طرح پیش کرنا شروع کیا کہ جس طرح مصر میں پہلے پیش ہوتے تھے۔ ان پیکروں کے گرد صرف عربی حروف کا ایک خوبصورت ہالہ ڈال دیا کرتے تھے۔

ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ 'ساسانی فنون' نے صدیوں میں ایک پر اسرار سفر کیا ہے۔ ایران، عراق اور شام کے فنکار ساسانی فنون سے بے حد متاثر تھے۔ اسلام کے ظہور سے قبل ایرانی آرٹ پر ساسانیوں کے گہرے اثرات پر نظر رکھی جائے تو اس ملک کے مسلمان فنکاروں کی ایک بڑی روایت کا بھی علم ہوگا۔ ساسانی اور یونانی آرٹ کی آمیزش بھی ہوئی ہے۔ لہٰذا ایران میں اس آمیزش کی روشنی بھی اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ 'عقاب' اور 'ہرن' کی ساسانی علامتیں ایرانی فن میں نئے انداز سے شامل ہوئیں۔ پہلے سورج دیوتا (متھرا) کی علامت تھا اور 'ہرن' 'جنت' (برہما) کی علامت! ایرانی فنکاروں نے ان کی علامتوں کی طرف توجہ نہیں دی بلکہ انھیں جمالیاتی پیکروں کی صورتوں میں قبول کیا اور اپنے فن سے مقبولیت بخشی، بغداد، کش اور دمغان (ایران) کے قریب کھدائی کے بعد جو چیزیں حاصل ہوئی ہیں ان سے مسلمان فنکاروں کے ابتدائی رجحانات اور ان کے جمالیاتی ذہن وشعور کی بھی پہچان ہوتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ساسانی آرٹ کے موضوعات اور ان کی تکنیک اور ان کے اسالیب کو کتنی شدت سے قبول کیا تھا۔

ساسانی دور (126-637) میں ایران ایک نگار خانہ تھا۔ ایرانی فنون نے بڑی تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ درباروں اور امراء کی سرپرستی میں مختلف فنون میں نئی جہتیں پیدا ہوئیں۔ چٹانوں کو تراش کر مجسمے بنائے گئے۔ مصوری اور نقاشی میں تجریدیت کا ایک نیا رجحان پیدا ہوا جو روایات کی روشنی لئے ہوئے تھے۔ ایک ہی لکیر کے بار بار دہرانے کے عمل سے "کینوس" پر ایک ہی آہنگ کو ابھارنے کی کوشش ملتی ہے۔ زیورات پر نقاشی کرتے ہوئے بھی عموماً اسی تکنیک کو پسند کیا گیا ہے۔ مسلمان فنکاروں نے اس تکنیک کو پسند کیا اور اپنے فنون میں شامل کیا۔

ساسانیوں نے تزئین وآرائش کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ ایک نئی روایت پیدا کی جسے مسلمان فنکاروں نے قبول کیا اور اپنے ذوق جمال سے اس روایت کی آبیاری کی۔ بادشاہوں اور شہزادوں کی تصویروں میں ساسانی فنکار، ان کے لباس کی آرائش وزیبائش کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ ایران کے مسلمان فنکاروں نے اپنے بادشاہوں اور شہزادوں کو جب اپنے ذوق جمال سے تصویروں میں ابھارا تو ساسانیوں کی تکنیک جس میں رنگوں کی روشنی کی بڑی اہمیت تھی قبول کی۔ ساسانی عہد کے ایرانیوں کا تعلق ایک طرف چین سے تھا تو دوسری طرف بعض ایسے مغربی ممالک سے جو چین کے ریشم اور ریشمی کپڑوں کے خریدار تھے۔ ان ایرانیوں نے چین کی منڈی سے گہرا رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ علم وفن کے پیش نظر یہ رشتہ بڑی اہمیت کا حامل ہے اس لئے کہ چین کے علوم وفنون سے بہتر واقفیت حاصل کرنے کا یہی دور سب سے اہم ترین دور ہے۔ ان ہی تاجروں کے ذریعہ چینی مصنوعات اور چینی فنون دور دراز علاقوں میں زیادہ تیزی سے پہنچے ہیں۔ چینی تاجروں نے بھی اس سلسلے میں بڑا کام کیا ہے۔ چینی آرٹ کے اثرات گہرے



مسلمان فنکاروں کی ایک خوبصورت تخلیق (وسط ایشیا)

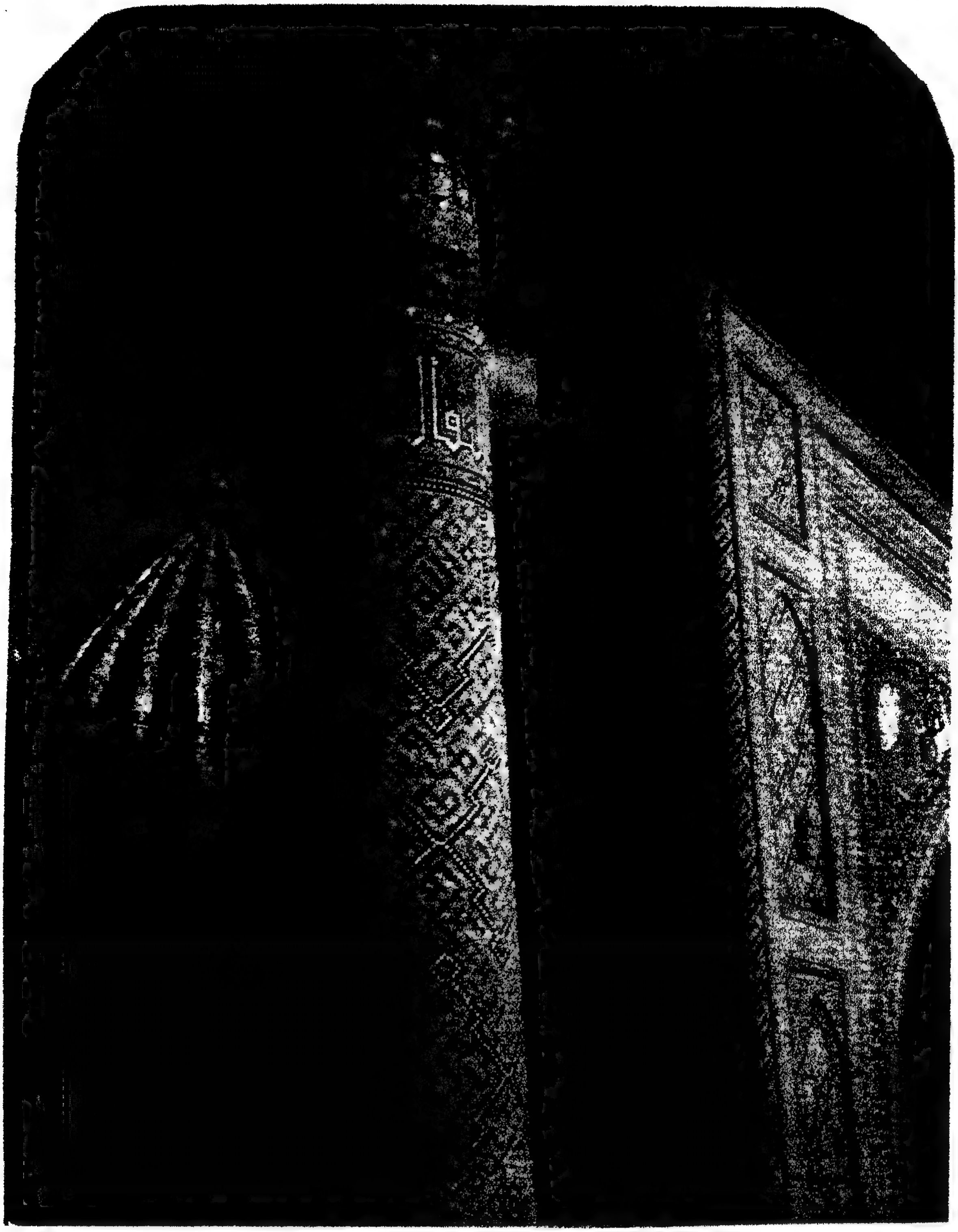
ہو رہے تھے۔ عراق اور مصر کے فنکار بھی رفتہ رفتہ چینی مصوری اور نقاشی سے متاثر ہوئے۔ مسلمان فنکاروں کے اسالیب اور موضوعات کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو ایک بڑی سچائی یہ بھی نظر آئے گی کہ وہ چند ایسی روایات سے بھی متاثر ہیں جو ساسان میں اور نہ مشرقی مسیحی بلکہ بعض قدیم ترکی اور قدیم ایرانی قبیلوں کے عوامی فنون کی روایات کا بھی شعور رکھتے ہیں جن کا تعلق وسط ایشیا اور مشرقی ایران سے تھا۔ لکڑیوں اور ہڈیوں اور سونے اور کانسے پر ان کی نقاشی ان روایات کی خبر دیتی ہے۔ وسط ایشیا اور چینی ترکستان میں اقلیدسی طومار یا تجل اور لپٹے ہوئے کاغذوں کی روایت انتہائی قدیم ہے بعض ترکی اور ایرانی خانہ بدوشوں نے اس روایت کے ساتھ سفر کیا ہے اور ان میں اپنے سفر کے تجربوں کے رنگ شامل کئے ہیں۔ طومار کو مذکورہ صورت دینے اور کاغذ کو مستدیر بنانے میں ان ہی قبیلوں نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ زیورات کی نقاشی کے ساتھ طومار کو بھی زیورات کی طرح آراستہ کرنے کا رجحان ان ہی قبیلوں کا رجحان بتایا جاتا ہے۔ چینی ترکستان کی دیواری تصویروں پر یہ رجحان بہت واضح ہے۔ مسلمان فنکاروں نے اس روایت کو جس طرح پسند کیا ہے اور اسے اپنے آرٹ میں شامل کیا ہے۔ ہمیں خبر ہے۔

ہزار برسوں کی تاریخ اور روایات اور جانے کتنی صدیوں کی تاریخی اور تہذیبی آمیزش اور آویزش کے ایک ہمہ گیر تہہ دار اور جہت دار پس منظر میں مسلمان فنکاروں کا آرٹ مختلف عہد میں نئے احساس جمال اور نئے موضوعات اور اسالیب کے ساتھ ابھرتا ہے اور ہر دور میں جمالیاتی انداز اور معیار کے ساتھ ایک ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل کرتا ہے۔

صدیوں کے سفر میں مسلمان فنکاروں کی تخلیقات جلوؤں کی صورت آج بھی شدت سے متاثر کر رہی ہیں۔ پچھلے دو سال میں وسط ایشیا کی صورت بہت تبدیل ہوئی ہے، سیاسی زندگی تبدیل ہوتی رہی ہے لہذا تاریخ پر بھی اس کے اثرات گہرے ہوتے رہے ہیں۔ بعض علاقوں اور ریاستوں کی جغرافیائی صورتیں بھی تبدیل ہوئی ہیں مثلاً کل کا شغر خوقان اور یارقند عوامی جمہوریہ چین میں نہ تھے آج اس بڑے ملک میں شامل ہیں، افغانستان اور ایران دونوں وسط ایشیا کا حصہ رہے آج نہیں ہیں۔ تاجکستان، ازبکستان، ترکمانیہ، آذربائیجان، کازقستان وغیرہ پہلے آزاد تھے پھر کل کے سویت یونین کا حصہ بنے اور اب پھر آزاد ممالک ہیں مسلمانوں سے قبل 'بدھ ازم' اور کوشان حکومتوں کی وجہ سے وسط ایشیا اور جنوب ایشیا ایک دوسرے سے قریب ہوئے تھے اور سماجی، ثقافتی اور مذہبی سطحوں پر لین دین کا ایک سلسلہ قائم ہوا تھا۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد عرب ممالک اور ہندوستان سے وسط ایشیا کا ایک بڑا گہرا رشتہ قائم ہوا اور سماجی، تمدنی، تجارتی اور مذہبی سطحوں پر تجربوں میں بھی اٹھان پیدا ہوئی جو تمدن اور تہذیب کی تاریخ میں ایک درخشاں نشان بن گئی۔

مختلف علاقوں، خطوں، اور ملکوں سے تعلقات کے لئے اس علاقے کے لوگ جانے کب سے راہوں اور راستوں کو بنانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ دوسرے علاقوں سے وسط ایشیا پہنچنے کے لئے بھی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ کوئی نہیں جانتا راہوں راستوں کو بنانے کی تاریخ کب شروع ہوئی یہ ضرور ہے کہ قدیم اور قدیم تر نشانات موجود ہیں۔ پانی اور زرخیز علاقوں کی تلاش کی کہانی کی ابتداء جانے کب ہوئی، روزی روٹی کی تلاش اور مویشیوں کی غذا کے لئے انسان نے تاریخ سے قبل راستوں کو بنانا شروع کر دیا تھا۔ جانے کتنی شاخیں پھوٹیں، دور نزدیک کے علاقوں کو جوڑنے کی کوشش کی گئی۔ راستے تمدنی زندگی کی تشکیل میں انتہائی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک علاقے کے کلچر کو دوسرے علاقوں تک لے جانے میں راستوں نے انتہائی اہم کردار ادا کئے ہیں۔ ان کی مدد سے تمدنوں اور تہذیبوں کی آمیزشیں ہوئی ہیں۔ تجارتی، سماجی اور مذہبی سطحوں پر رشتے قائم ہوئے ہیں، وسط ایشیا اور ہندوستان اور چین اور وسط ایشیا اور یورپ اور مغربی ایشیا کے گہرے رشتوں کی آبیاری میں راہوں، شاہراروں اور سڑکوں نے زبردست حصہ لیا ہے۔

وسط ایشیا اور دوسرے علاقوں کو جوڑنے والی شاہراہیں آہستہ آہستہ بنی ہیں، خشک سالی اور قحط نے بھی وسط ایشیا کے لوگوں کو جنوب کی طرف جانے



گورامیر (مقبرۂ تیمور) کا ایک پہلو (سمرقند)

کے لئے مجبور کیا ہے۔ گوبی ریگستان سکڑ گیا، علاقوں کی زرخیزی ختم ہونے لگی تو انسان اپنے مویشیوں کے ساتھ جنوب کی طرف بڑھنے لگا، ساتویں صدی عیسوی میں یہ تحرک بہت بڑھ گیا تھا بارہویں صدی عیسوی میں جب منگول ایشیا کے دوسرے علاقوں کی جانب گئے تو اس کی بھی ایک بڑی وجہ خشک سالی اور قحط تھی، چند تاریخ داں عربوں کے متعلق بھی یہی کہتے ہیں، آٹھویں صدی میں روزی غذا اور اچھی زندگی کے لئے علاقوں کو فتح کرتے ہوئے وسط ایشیا اور چین کی سرحدوں تک پہنچ گئے تھے۔

"شاہراہ ریشم(Silk Route) ان راستوں میں سب سے اہم شاہراہ رہی ہے جس نے چین اور یورپ اور مغربی ایشیا اور ہندوستان کو جوڑا۔ ہندوستان اور وسط ایشیا کے درمیان کئی اور سڑکیں تھیں جو شمال اور شمال مشرق سے گزرتی تھیں۔ شمال مشرق کی جو سڑکیں تھیں ان سے وسط ایشیا اور تبت اور وسط ایشیا اور کشمیر ایک دوسرے سے منسلک ہو گئے تھے۔ یہ نشیب و فراز والی سڑکیں یا راہیں شاہراہ ریشم سے مل جاتی تھیں۔

دسویں صدی عیسوی کے ایک عرب تاریخ نویس المعودتی نے دو خاص سڑکوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک سمرقند اور دیوارِ چین کے درمیان تھی اور دوسری سڑک اس سڑک کے اوپر سے گزرتی تھی۔ ایک گوبی کے ریگستان کے شمال سے جاتی تھی اور دوسری جو بہت دشوار گذار تھی اس کے اوپر سے گزرتی تھی، وسط ایشیا اور کشمیر کو جوڑنے والی تین سڑکوں کا بھی علم ہے۔ ایک شمال مغرب سے بارہ مولا سے مظفر آباد تک پہنچتی تھی کہ جس کے ذریعہ جانے کتنے سیاح کشمیر پہنچتے تھے۔ البروتی نے بھی اس شاہراہ کا ذکر کیا ہے۔ دوسری جو کشمیر اور وسط ایشیا میں رشتہ پیدا کر رہی تھی وہ کشمیر سے گلگت اور چترال کے راستے جاتی تھی۔ ایک اہم سڑک اور تھی جو لیہہ اور قراقرم کی پہاڑیوں سے گزر کر وسط ایشیا پہنچتی تھی۔ کشمیر میں تارقند سرائے، تاشقند میں "تاشقند سرائے" اور بخارا میں "سرائے ہندوآن" سے اس حقیقت کی پہچان ہوتی ہے کہ کشمیر اور وسط ایشیا کے درمیان آمد و رفت زیادہ تھی اور تجارتی سطح پر کاروبار کا سلسلہ جاری تھا۔

کلاسیکی "شاہراہ ریشم" (Silk Route) کا ذکر معروف قدیم جغرافیہ داں پتولیمس (Claudius Ptolemaeus) نے بھی کیا ہے وسط ایشیا اور ایران کی قدیم سڑکوں کی تفصیلات سامنے آ رہی ہیں۔ وسط ایشیا اور ایران کے درمیان جو لمبی سڑک تھی اس کی کئی شاخیں تھیں جو افغانستان اور ہندوستان سے ملتی تھیں۔ سرتوریا، ہرات، اسکندریہ، شمالی ہند یہ سب سڑکوں کی وجہ سے جڑے ہوئے تھے۔ جزیرۃ العرب سے شام تک شمال کی جانب سے ایک سڑک جاتی تھی جس کی شاخ مشرق کی جانب پھوٹتی تھی اسے "خوشبوؤں والی سڑک" کہتے تھے، اس کے ذریعہ بھی وسط ایشیا تک پہنچتے تھے۔ اسی طرح خلیج فارس سے بھی راستے بنے ہوئے تھے۔ کہا جاتا ہے "آمودریا" کے ذریعہ بھی ہندوستانی سامان وسط ایشیا تک آتے تھے۔ حیرت انگیز بات یہ کہ ایسی سڑکیں موجود تھیں کہ جن سے خلیج فارس اور وسط ایشیا اور ہندوستان اور قدیم یونان اور روم جڑے ہوئے تھے اور ان سڑکوں سے کارواں گزرتے تھے۔ پہاڑوں مثلاً ہندوکش، قراقرم، تن شن اور کنلن شن، سے بھی راستے نکالے گئے تھے، یونانی سڑکوں کے ذریعہ افغانستان اور وسط ایشیا پہنچتے تھے۔ مشرقی ترکمان تک پہنچنے میں یونانیوں کو زیادہ تکلیف نہیں ہوئی تھی۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ چین کا ریشم باہر کب جانا شروع ہوا، پہلی صدی قبل مسیح سے پہلے مصر میں اس کی موجودگی کی خبر ملتی ہے۔ روم میں بھی چین کا ریشم مقبول تھا۔ مصر کی آخری ملکہ قلوپطرہ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اسے چین کا ریشم بے حد پسند تھا۔ اس عہد کے ایک شاعر سے یہ مصرعہ منسوب ہے "قلوپطرہ کی سفید چھاتیاں چینی ریشم کے اندر سے جھلکتی ہیں!"

"شاہراہ ریشم" اور اس کی اہم شاخیں تاریخی ثقافتی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ ان راہوں کی وجہ سے اور ان راہوں کے آس پاس تمدنی اور تہذیبی آمیزشیں ہوتی رہی ہیں۔ سرائے اور منڈیوں کی تشکیل ہوئی ہے جن کی وجہ سے قوموں کے باہمی رشتے مختلف سطحوں پر مضبوط اور

مستحکم ہوئے ہیں، وسط ایشیا تاریخ کے مختلف ادوار میں تمدنی مرکز رہا ہے اور شاہراہ ریشم اور دوسری شاہراہوں اور سڑکوں نے اس سلسلے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

قدیم زمانے سے عہد وسطی تک وسط ایشیا سے جانے کتنے گروہ اور قبیلے ہندوستان اور دوسرے علاقوں میں آبسے، آریا ان میں سے ایک تھے۔ ایک گروہ ایران اور دوسرا ہندوستان آیا، تاجک اور ازبک بھی آئے، کئی اور دوسرے علاقوں کے قبیلے آئے۔ ہندوستان ان کے طرز زندگی عقاید اور رسومات وغیرہ سے متاثر ہوا۔ ہندوستانی ثقافت نے ان کے گہرے اثرات قبول کئے۔ صدیوں تجربوں کی آمیزشیں ہوتی رہیں، اسی طرح وسط ایشیا میں بدھ ازم کے پہنچنے کے بعد ہندوستانی طرز فکر، عقاید اور طرز زندگی کے گہرے اثرات ہوئے۔ تین سو سال قبل مسیح سے 800ء تک بدھ ازم نے وسط ایشیا کو گرفت میں رکھا۔ اس سے قبل زرتشتی مذہب نے وہاں کے لوگوں کو متاثر کیا تھا۔ زرتشتیوں نے لوگوں کی فکر و نظر اور ان کے عام تصورات اور خیالات اور ذہین اور دوراندیش اہل نظر افراد کو گہرے طور پر متاثر کیا تھا۔ ان کی وجہ سے فلسفیانہ سطح پر بحث و مباحثے کا سلسلہ شروع ہوا۔ دانشوروں نے روشنی اور تاریکی کے ایک نئے فلسفے کو قبول کیا۔ بغداد سے سمرقند تک زرتشتی تمدن کے نقوش اجاگر اور روشن تھے، عوام کی سماجی زندگی اور مذہبی زندگی پر بدھ ازم کے اثرات شروع ہوئے تو آہستہ آہستہ زرتشتی اثرات کم ہونے لگے۔ ہندوستان سے بدھ راہبوں کے قافلے وسط ایشیا پہنچنے لگے۔ بدھ فکر و نظر اور تصورات کو زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ بدھ راہب اور بھکشو منگولیا تک پہنچ گئے۔ ہر شعبۂ زندگی پر گہرے اثرات ہوئے لہذا تمدنی اور تہذیبی زندگی بھی شدت سے متاثر ہوئی۔ چھٹی صدی سے وسط ایشیا میں جانے کتنے اوتار بننے لگے۔

وسط ایشیا کے اپنے کئی سفر میں (دوشنبہ، سمرقند، بخارا، تاشقند، ترکمانیہ وغیرہ) میں نے نئی تحقیق کے پیش نظر معلومات حاصل کیں۔ قدیم وسط ایشیا اور قدیم ہندوستان کی تاریخ اور کلچر کے تعلق سے علماء و ماہرین نے بڑے کام کئے ہیں۔ وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں کھدائی اور تلاش و جستجو کا کام ابھی بھی جاری ہے۔ نئی دریافتیں ہو رہی ہیں اور نئے انکشافات ہو رہے ہیں، کئی پرانے شہر اور کئی پرانی بستیوں کا پتہ چلا ہے۔ جنوبی ترکمانیہ اور ہڑپا میں ابھی تصویری تحریر کا تجربہ نہیں ہوا تھا۔ دونوں تحریر سے پہلے کی منزل پر تھے۔ مٹی کے کھلونوں اور برتنوں پر جو علامتیں ملیں ہیں ان میں بڑی مماثلت ہے۔ دونوں مقامات پر عبادت کے تعلق سے علاقوں کی اہمیت ہے۔ تحقیق ابھی جاری ہے۔ پورے وثوق کے ساتھ ابھی کچھ کہا نہیں جا سکتا لیکن دونوں علاقوں کے تمدنی رشتوں کی سچائی ثابت ہوگئی تو تاریخ اور خصوصاً وسط ایشیا کے بہت سے بنیادی سوالات حل ہو جائیں گے۔ جنوبی وسط ایشیا اور دراوڑی تمدن کے گہرے رشتوں کا علم ہوگا تو ایک ہی بڑے وسیع تمدن کے دو پہلو سامنے ہوں گے۔ روس کے ماہرین دراوڑی تمدن اور اس تمدن کی زبانوں کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ سکندر اعظم اور یونانیوں کے آنے کے بعد وسط ایشیا میں ایک نئے کلچر کی بنیاد پڑی، وسط ایشیا اور ہندوستان کی تاریخ نے ایک نئی کروٹ لی۔ فنون لطیفہ بے حد متاثر ہوا۔ فن مجسمہ سازی نے اپنی تکنیک خود مرتب کی۔ وسط ایشیا سے شمالی مغربی ہندوستان تک ایک فکری انقلاب سا آگیا، قندھار، دریائے سندھ کے علاقے، ملتان، پنجاب کے کئی علاقے اور سمرقند اور بخارا وغیرہ سب مرکز بن گئے۔ یہاں کلچر اور تمدن کی آمیزش ہوتی رہی۔ یونانیوں کی جانے کتنی بستیاں آباد ہوئیں۔ اس کے بعد وسط ایشیا اور ہندوستان کی آمد و رفت زیادہ بڑھ گئی، وسط ایشیا سے کئی قبیلے ہندوستان آئے، مجھے اندازہ ہوا کہ علم آثار قدیمہ (Archaeology) میں بڑی وسعت اور گہرائی پیدا ہو چکی ہے اور ماہرین اثریات غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک ہیں، وسط ایشیا کی یہ دریافت ایشیا کی تاریخ کی بھی بڑی دریافت ہے۔ وسط ایشیا کی نئی دریافت کی مہم کی سربراہی وی۔ میسن (V. Massone) نے کی ہے جو اس عہد کے ممتاز ماہر اثریات (Archaeologist) تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ بی۔ استیوسکی (B. Stavisky) ایم۔ اسکروف (M.Askarov) جی۔ کوشیلنکو (G.Koshelenko) اور ن۔ نگماتوف (N.Negmatov) وغیرہ ہنوز معروف

ہیں۔ان کی وجہ سے جہاں پرانی قدیم بستیوں کا پتہ چل رہا ہے وہاں پرانے تمدنوں کے تعلق سے بھی علم حاصل ہو رہا ہے۔ایک اور ممتاز عالم پروفیسر رے نوف(Ranov) ہیں کہ جنہوں نے تاجکستان کے پہاڑی علاقوں کا سفر کیا اور انتہائی دلچسپ انکشافات کئے۔ یہ ان ہی کی دریافت ہے کہ جنوبی تاجکستان کے تمدن اور ہندوستان کے شمال مغرب کے پرانے تمدن میں مماثلت ہے۔ شمالی ہند اور جنوبی وسط ایشیا کے تجارتی تعلقات اور دونوں خطوں کے زرعی تمدن کا مطالعہ ہنوز جاری ہے۔ ہندوستان افغانستان اور ایران کے پرانے تمدن کے پیش نظر وسط ایشیا کا مطالعہ جاری ہے۔اس مطالعے کی وجہ سے یہ انکشاف ہوا کہ سندھ کی پرانی تہذیب (موہنجوداڑو) اور جنوبی ترکمانیہ کے درمیان تعلقات رہے ہیں، ہڑپا تمدن کے عروج کے زمانے میں یعنی تیسری اور دوسری صدی قبل مسیح ترکمانیہ کے تمدن کا بھی ایک نقطۂ عروج تھا اور دونوں علاقوں کے تعلقات گہرے تھے۔

دوسری صدی قبل مسیح ساکا شاکا اور دوسرے قبیلے ہندوستان آئے، پامیر سے گزر کر شمالی ہند پہنچے، یہ ان قبیلوں میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جو وسط ایشیا کے تمدن اور وہاں کی روایات لے کر آئے تھے۔ گھوڑ سواری کے تجربوں سے متاثر کیا۔ نیز لوہے کی تلواریں لے کر آئے کہا جاتا ہے ٹکسیلا میں لوہے کے اوزار اور لوہے کی جو تلواریں بنیں وہ ان قبیلوں کی روایات کے مطابق ہیں وہ لوگ ہیں جو کانسے کا آئینہ لے کر آئے تھے اور شمالی ہند میں مقبول بنایا تھا۔ روس کے ماہرین اثریات نے پامیر کے اوپر شاکاؤں کی قبریں تلاش کیں اور انہیں کامیابی حاصل ہوئی۔ صرف مشرقی پامیر کے ڈھلوان پر دو سو سے زیادہ قبریں ملی ہیں۔ان کی قبروں میں مختلف قسم کے زیورات ملے ہیں جن میں مختلف علامتیں توجہ طلب بنی ہوئی ہیں۔ان میں سب سے اہم علامت آنکھ ہے۔ شاکاؤں کے قبیلے کشمیر بھی پہنچے تھے۔

ہندوستان اور وسط ایشیا کے رشتوں میں گہرائی اور استحکام کا ایک انتہائی اہم زمانہ کشان کا ہے۔ وسط ایشیا کے بہت سے حصے اور شمالی ہند کے علاقے کشان حکومت میں تھے۔ مشرقی تمدن کی آبیاری اور اس تمدن کے ارتقاء کا یہ اہم زمانہ تھا، مختلف عقاید اور نظریات رکھنے والے اور مختلف تمدن، مذاہب اور زبان کے افراد اور قبیلے ایک دوسرے سے منسلک ہوگئے اور اپنی تمدنی قدروں سے ایک دوسرے کو متاثر کرنے لگے۔ آرال سمندر سے بحر ہند تک ایک بڑی حکومت قائم ہو گئی تھی، وسط ایشیا اور ہندوستان میں تجارتی سطح پر ایک گہرا رشتہ قائم ہوا جس نے اقتصادی، سماجی اور مذہبی زندگی کو بھی متاثر کیا۔ اسی طرح افغانستان اور ایران سے بھی مختلف سطحوں پر تعلقات قائم ہوئے۔ اس عہد میں وسط ایشیا میں زرتشتی مذہب کے ساتھ بدھ ازم کو بھی آگے بڑھنے میں بڑی مدد ملی وسط ایشیا کے کئی قبیلے ہندوستان آکر آباد ہوئے اور بدھ دھرم اختیار کر لیا۔ انہیں اچھی ملازمتیں ملیں۔ ان لوگوں نے ٹکسیلا میں ایک بدھ وہار بھی بنایا تھا۔ کشان دور کے بعض سکوں پر زرتشتی مذہب کی علامتیں ہیں تو بدھ ازم کے نقوش بھی ہیں، بدھ ازم کے ساتھ شیو کے تصور نے بھی وسط ایشیا کا سفر کیا ہے۔ کچھ ماہرین کہتے ہیں کہ کشان عہد ہی میں شیو سے ملتا جلتا ایک دیوتا وسط ایشیا میں موجود تھا۔ وسط ایشیائی قبیلے اپنے ہتھیار لے کر آئے جو ہندوستانی فوجیوں کے لئے نمونے بنے ہوئے ہیں۔اسی طرح اپنے لباس سے بھی روشناس کیا۔ مجسمہ سازی اور پیکر تراشی کے فن پر بھی اثر انداز ہوئے، یونانیوں نے اپنے اس فن سے ہندوستانی فنکاروں کو بھی متاثر کیا۔ وسط ایشیا کے فنکاروں نے اپنی روایات اور یونانی اقدار فن کی مدد سے پیکر تراشی اور مجسمہ سازی کا ایک دبستان قائم کر دیا تھا۔

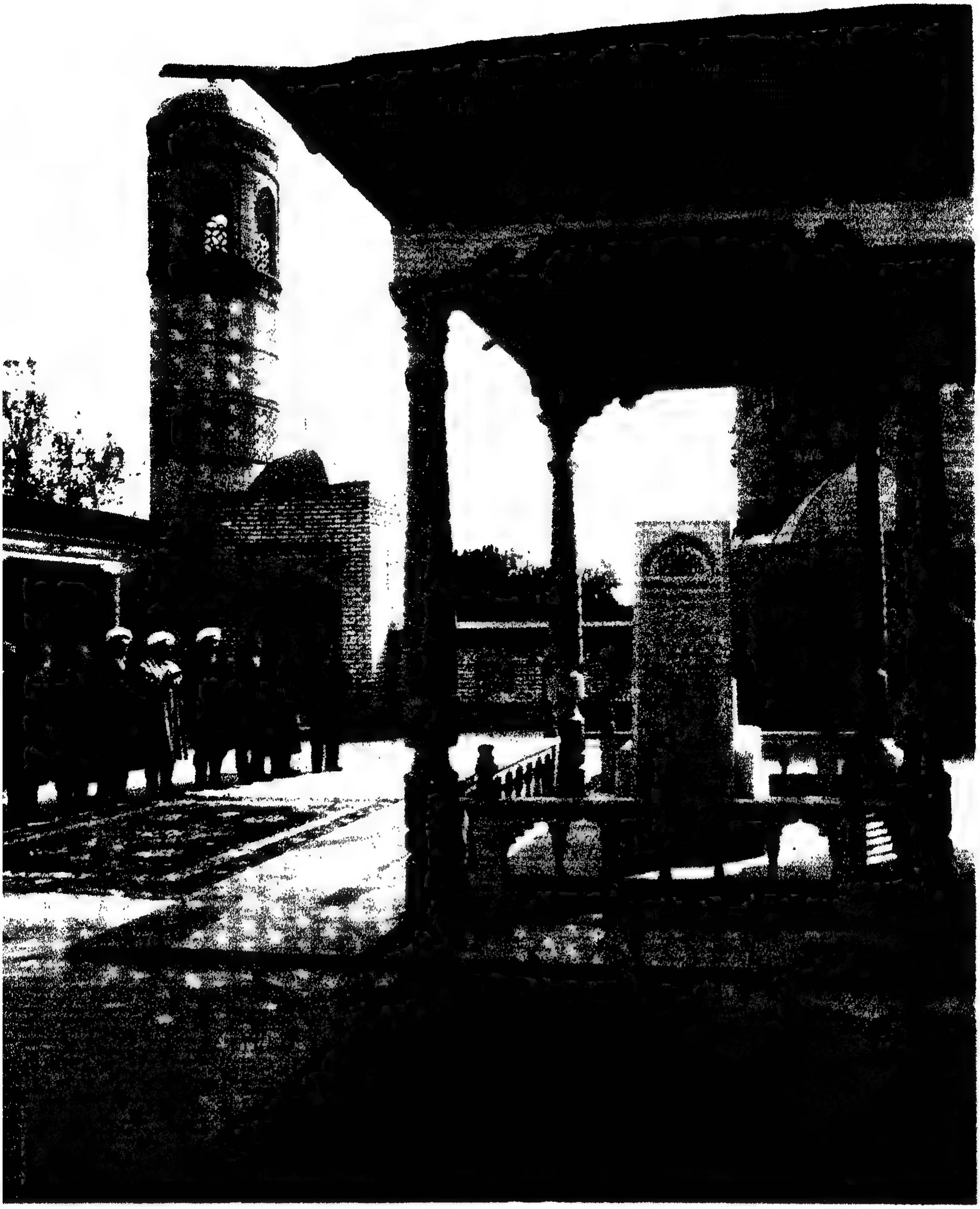
کشان عہد میں گندھار فنون کا مرکز بن گیا تھا۔ "رومی یونانی بدھ آرٹ" کا ایک عمدہ معیار قائم ہو گیا تھا۔ تینوں روایتوں کی آمیزشوں کے بعد نئے تجربے سامنے آرہے تھے۔ جنوبی ازبکستان میں "دلورزن تپے"(Dalvergin-tepe) اور خالچیان(Khalchayan) میں تلاش و جستجو کے بعد گندھار آرٹ کے نمونے ملے ہیں۔ روسی ماہر پروفیسر جی۔اے پوگاچنکووا(G.A Pugachenkova) کی دریافت کے مطابق وسط ایشیا افغانستان اور پنجاب کے فنون کی آمیزش ہوتی رہی ہے۔ افغانستان اور ہندوستان کی مجسمہ سازی نے وسط ایشیا کے فنکاروں کو متاثر کیا۔ بدھ کے

مجسموں اور دیگر پیکروں میں اسی سچائی کی بہتر پہچان ہوتی ہے۔ دلورزن میں ہاتھی دانت کی کنگھی، ہاتھی دانت کے شطرنج کے مہرے، ہاتھی پر سوار دلہن، سونے کے زیورات (ہندوستانی طرز کے) کنول کے پھول کی علامتیں اور جو دیگر اشیاء ملی ہیں۔ وہ ہندوستانی اثرات کو سمجھانے کے لئے کافی ہیں۔ گندھاری پراکرت کی تحریریں بھی توجہ طلب ہیں۔ وسط ایشیا میں جانے کتنے بدھ ویہار بنے، استوپ بنائے گئے۔ معروف روسی اسکالر ویسیلی بارٹ تھولڈ (Vasily Barthold) کے مطابق 'بخارا' ویہار ہے۔ سمرقند اور بخارا دونوں مقامات پر شہر کے دروازے تھے کہ جنہیں "نوویہارین" کہتے تھے۔ بارٹ تھولڈ کا خیال ہے کہ چونکہ ان دونوں شہروں کے دروازوں کے پاس بدھ مٹھ اور ویہار تھے اس لئے دروازہ کو "نوویہارین" کہتے تھے۔ ویسیلی بارٹ تھولڈ (Varsily Barthold) کی تحقیق یہ ہے کہ مسلمانوں نے بدھ مٹھوں اور بدھ ویہاروں کے معیار کو دیکھتے ہوئے اپنے مدرسے قائم کئے۔ مسلمانوں کے مدرسے سب سے پہلے انہی علاقوں میں قائم ہوئے تھے۔

ہندوستان اور خصوصاً کشمیر سے جانے کتنے بدھ عالم اور راہب وسط ایشیا اور چین گئے جہاں انہیں بڑی عزت حاصل ہوئی۔ ان میں دھرم یاساس۔ (Dharmayasas) بدھ یاساس (Buddha Yasas) اور بدھ جیوا (Buddhajiva) وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ دھرم یاساس وسط ایشیا میں اپنے علم کی روشنی دے کر چین گئے تو وہاں فامنگ (Fa-ming) اور فاچنگ (Fa. cheng) ہوگئے۔ اسی طرح بدھ یاساس فوتوای شی (Fo-to-yeshe) ہوگئے اور بدھ جیوا کیاؤشی (Kiao-she) ایک اور اہم نام شدگا بھوتی کا ہے جو چین میں چونگ ہن (Chong hien) بن گئے۔ ان عالموں نے بدھ مت کی بہت سی کتابوں کے ترجمے کئے اور بدھ تصورات کی تشریحیں کیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے بدھ علماء اور راہب تھے جن کی وجہ سے بدھ مت وسط ایشیا میں مقبول اور ہر دلعزیز بنا۔ ان ہی لوگوں نے وہاں لوگوں کی مدد سے مختلف علاقوں میں بدھ ویہار اور استوپ اور بدھ دروازے بنائے۔ بدھ آرٹ کے اثرات آہستہ آہستہ گہرے ہوتے گئے۔

کشان آرٹ نے بدھ تفکر کی روشنی میں جانے کتنے مجسمے اور پیکر تراشے۔ خالچیان (Khalcheyan) قلعے کے پیکر اور نقوش عمدہ مثالیں ہیں۔ فن تعمیر اور فن مجسمہ سازی دونوں میں کشان آرٹ کی انفرادیت توجہ طلب بنتی ہے۔ کہا جاتا ہے یہ پہلی صدی قبل مسیح کے کارنامے ہیں۔۔ یہ قلعہ فن تعمیر کے نئے تجربوں کا شاہکار ہے۔ قلعے کے اندر جو ڈیزائن ہیں اور رنگوں کا جس طرح استعمال کیا گیا ہے ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ کشان آرٹ عروج کی کتنی بلند منزل پر تھا۔ پھولوں کی ٹوکریاں لئے ہوئے بچے، موسیقی سے دلچسپی رکھنے والی بچیاں، رقص کرتے پیکر یہ سب توجہ طلب ہیں۔ متھرا میں کنشک کا جس لباس میں مجسمہ بنا تھا اس محل کے پیکر بھی اسی قسم کے لباس میں ہیں۔

خالچیان (Khalchayan) دلورزن (Dalverzin) کاراتیپے اودزھینا تیپے (Adzhaina-tepe) فےیاز تیپے (Fayaz-tepe) پنجی قند (Penji Kent) اور آفراسیاب (Afrasiab) وغیرہ آج وہ مقامات میں جو وسط ایشیا کے قدیم ترین تمدن اور تہذیبی مراکز کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس سچائی کا احساس دیتے ہیں کہ وسط ایشیا ایک بڑا تہذیبی مرکز رہا ہے کہ جہاں مختلف تمدنوں اور تہذیبوں کی آمیزشیں ہوئی ہیں۔ کھدائی کے بعد تمدن کی تاریخ کا ایک معنی خیز سلسلہ ملتا جا رہا ہے۔ کاراتیپے کی دیواروں پر کشان دور کی مصوری کے نمونے دریافت ہوئے جس سے وسط ایشیا میں مصوری کے ارتقاء کے مطالعے میں مدد ملی، مصوری کا بدھ کردار اور بدھ اسلوب متاثر کرتا ہے۔ اجنتا سے ملتی جلتی تصویریں بھی ہیں۔ گندھار اسلوب کی چھاپ کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ بدھ اور بودھی ستو کی تصویریں مقامی رنگ لئے ہوئی ہیں۔ کاراتیپے کے نزدیک فےیاز تیپے ہے جہاں ایک بدھ ویہار اور ایک استوپ کی دریافت ہوئی۔ اندازہ یہ ہے کہ ان کی تعمیر پہلی سے تیسری صدی عیسوی میں ہوئی ہوگی۔ دیواروں پر مجسمے بنے ہوئے ہیں "میتر بدھ" کے پیکر بھی ہیں، ایک بدھ کو درخت کے نیچے بیٹھایا گیا ہے۔ ازبکستان کے معروف ماہر اثریات ڈاکٹر ایل البوم (L.Albaum) نے بتایا ہے کہ فنکاری



حضرت امام بخاریؒ کا مقبرہ (سمرقند، نویں صدی)

عروج پر ہے۔ البوم نے فے بازتپے کی دریافت کی ہے۔ کہتے ہیں گندھارا آرٹ کے اثرات کا مطالعہ دلچسپ بھی ہوگا اور بصیرت افروز بھی۔ دیواروں پر جو تحریریں ملی ہیں وہ ہندوستان کی کوئی قدیم پراکرت ہے جو کھروشٹی رسم خط میں ہے روسی ماہرین اس کا مطالعہ کر رہے ہیں۔

وسط ایشیا کا تمدن اور تہذیبی مرکز البوم کہ جہاں بدھ ازم، جین ازم، شوازم، زرتشتی دھرم، مانی کے ازم (Manichaeism) یونانی اور رومی عقاید سب کے بھرپور اور ٹھوس نقوش بھی ملتے ہیں اور ان کے تجربوں کی آمیزشوں کے جلوے بھی۔

اس پس منظر میں مسلمان آتے ہیں!

وسط ایشیا کی فتح کے بعد مسلمانوں نے اپنے تجربوں سے آشنا کرنا شروع کیا اور اس تہذیبی مرکز کی نئی جہتیں پیدا ہونے لگیں، عربی اور فارسی زبانوں نے اس مرکز کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا۔ تاریخ، جغرافیہ، اقلیدس، ادبیات سب اپنی تازگی کا احساس دینے لگے۔ مختلف ممالک اور

گورِ امیر (تیمور کا مقبرہ) سمرقند پندرہویں صدی

خطوں سے تجارتی سطح پر نئے رشتے قائم ہونے لگے ہندوستانی اور عربی اور فارسی زبانوں کی کتابوں کے ترجمے ہوئے، لوگوں کی آمد ورفت کا سلسلہ تیز ہوگیا۔ ترکمانیہ، ازبکستان، تاجکستان وغیرہ سے معمار، علماء، خوش نویس، فنکار ہندوستان آئے، وسط ایشیا کی سرزمین پر تہذیبی اور تمدنی آمیزشوں کی ایک اہم تاریخ شروع ہوگئی۔

اسلام کی اشاعت میں صوفیوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ مختلف قسم کے صوفیانہ تجربوں میں آمیزشیں ہوتی رہیں۔ سلطان تیمور (سمرقند، 1326-1404) سے قبل مختلف ملکوں میں مسلمانوں کے کارنامے بہترین تجربوں کی حیثیت رکھتے ہیں فن تعمیر، فن مصوری، فن خطاطی اور دوسرے فنون میں نئی جمالیات کی تشکیل کر چکے تھے۔ بنو امیہ کے عہد میں دمشق (1661ء) عباسیوں کے دور میں بغداد (767) اور سامرا (826ء) عربوں کی فتح کے بعد اسپین (710ء) فاطمیوں کے عہد میں قاہرہ (969ء) ترکمانوں کے دور میں آذربائیجان (1236-1502ء) وغیرہ فنِ تعمیر اور دوسرے فنون کے پیشِ نظر مسلمانوں کی فکر و نظر کے آئینے بنے ہوئے تھے۔ سلطان تیمور نے سمرقند میں کئی قلعے اور محل بنوائے، مسجدیں تعمیر کیں یہ عمارتیں دنیا کی خوبصورت ترین عمارتوں میں شمار ہوئیں۔ خراسان کی روایات کو اپنایا نیز ترکی اور چینی انداز بھی پسند کئے۔ 1397ء میں خواجہ احمد یاسوی کی مسجد تعمیر ہوئی جو سمرقند کی خوبصورت ترین عمارتوں میں ایک تھی۔ آپ کا مزار شریف بھی مسجد کے ساتھ ہے۔ سلطان تیمور کی پیدائش 'کش' میں ہوئی تھی۔ وہاں بھی اس نے ایک محل بنوایا جو تمرود اور خرسا آباد کی کلاسیکی روایتوں کے مطابق ہے۔ اسی طرح بی بی خانم کی مسجد (1398ء-1405ء) اور تیمور کا مقبرہ 'گورامیر' وغیرہ فنِ تعمیر کے عمدہ نمونے ہیں۔ وسط ایشیا میں مسجدوں کے ساتھ مدرسوں کی عمارتوں کی تعمیر کا ایک سلسلہ قائم رہا۔

●

● مسلمان بزرگوں اور صوفیوں نے مذہب کی پاکیزہ روشنی عطا کی، انسان اور انسان کے رشتے کی اہمیت واضح کی، خالق اور مخلوق کے رشتے کو وجدانی سطح پر محسوس کیا۔ قرآن حکیم کی روشنی نے ایسے حسن کا احساس عطا کیا جو خالق اور تمام اشیاء و عناصر کو ایک رشتے میں منسلک کر دیتی ہے۔ کائنات اور اس کے حسن اور اس حسن کے جلوؤں کی قدر و قیمت کا احساس طرح طرح سے عطا کیا گیا۔ "اور تمہاری صورتیں بنائیں تو کیا حسین صورتیں بنائیں" کا احساس ملنا غیر معمولی بات تھی، اس سے ایک نفسیاتی تحرک پیدا ہوا اور رنگ و نور کی ایک بڑی کائنات سامنے آگئی جسے قرآن حکیم نے ایک وحدت کی صورت میں بھی سمجھایا اور انہیں علیحدہ کر کے بھی دکھایا، تخلیق اور انسان اور اشیاء و عناصر میں ہم آہنگی اور اعتدال اور تناسب کا ایک عظیم تر نظریۂ جمال سامنے آیا "اللہ نے ہر شئے کی تخلیق کی او. اس میں ہم آہنگی اور خوش ترتیبی کو نقطۂ عروج تک پہنچادیا۔! اس سے وجود کے حسن کی ہم آہنگی، مطابقت، خوش ترتیبی، مناسبت اور نغمگی کا جو شعور حاصل ہوا وہ تصوف اور فنونِ لطیفہ دونوں کا جوہر بنا، انسان بھی خالق ہے لہذا وہ بھی اپنی تخلیق میں ہم آہنگی اور خوش ترتیبی پیدا کرتا ہے اور تخلیق کی مناسبت اور نغمگی کو حد کمال تک پہنچا دیتا ہے۔ صوفیوں نے نفسی اور باطنی سطحوں پر کسی نہ کسی صورت میں اس آہنگ کو محسوس کیا، حسن کے ہمہ گیر احساس کے ساتھ ان کا وجود اوپر اُٹھتا ہے یا بے پناہ گہرائیوں میں اترتا ہے "اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے!" نے صرف حسن مطلق کے نور کا احساس نہیں بخشا بلکہ انسانی وجود اور تمام اشیاء و عناصر کی روشنیوں اور رنگوں کے تئیں بیدار کیا اور وحدتِ جمال کا ایک ہمہ گیر اور تہہ دار تصور سامنے آگیا۔ کائنات اور انسان کی ہم آہنگی اور مطابقت (Harmony) کے شعور نے ارتقائی کیفیتوں اور متحرک حسن کے تصورات عطا کیے۔ حسنِ قلب اور باطن کے جلوؤں کی جانب نگاہ اٹھی اور خارج باطن کا آئینہ بن گیا!!

قرآن حکیم نے روح کو امر ربی (قل الروح من امر ربی) کہا، تخلیق میں ایک ایسی ہم آہنگی ہے کہ اسے وحدت کی صورت بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ باطن قلب یا روح اسی آہنگ کا نتیجہ ہے صوفیوں نے اسی آہنگ سے وحدت میں کثرت کے جلوے دیکھے تھے اور کثرت میں وحدت کو محسوس کیا۔ اسی آہنگ سے روح یا قلب یا باطن کی عظمت کا احساس تازہ اور متحرک ہوا۔ ہر شئے میں وحدت کے جلوے اس آہنگ کی وجہ سے نظر آئے ہیں، کائنات کی ارتقائی کیفیتوں کے ساتھ موجود کی ارتقائی کیفیتوں کے انگنت متصوفانہ تجربے سامنے آئے ہیں۔ یہ تصور بڑی شدت سے ابھرا ہے کہ وجود بھی وحدت کا مرکز ہے۔ قرآنِ حکیم نے مشاہدہ کرنے کا تحرک بار بار عطا کیا لہذا صوفیوں نے ہر دور میں حواس، دل اور ذہن کی اعلیٰ ترین سطحوں سے مشاہدہ کرنے کی ترغیب دی، خالقِ کائنات کا حسن، حسن کائنات انسان کا ظاہری اور باطنی حسن۔ سب مشاہدہ کے دائرے میں ہیں اور سب سے بڑا مشاہدہ تو تمام حسن کی وحدت کے جمال کا مشاہدہ ہے! نظر افروزی، جمالیاتی انبساط اور سرور انگیزی، مشاہدوں کے خوبصورت نتائج ہیں۔ صوفیوں نے جمالیاتی حسن کو بڑی شدت سے ابھارا اور متحرک کیا۔ رنگوں، روشنیوں اور خوشبوؤں کا احساس طرح طرح سے عطا کیا، وحدتِ حواس و قلب سے وحدتِ جمال کے جانے کتنے تصورات سامنے آتے ہیں۔

تصوف ہند اسلامی تمدن کی روح میں جذب ہے۔ انسان دوستی یا 'ہیومنزم' کا جذبہ اس کا بنیادی جوہر ہے۔ ہندوستان کی مٹی کی خوشبو میں بھی مسلمانوں کو انسان دوستی کی مہک ملی۔ تصوف انسانی روح کی وہ چاہت ہے جو خالق کائنات تک پہنچنا چاہتی ہے۔ یہ چاہت غیر معمولی نوعیت کی ہے اس لئے کہ انسان اصل حقیقت کو اپنا ذاتی تجربہ بنانا چاہتا ہے۔ یہ چاہت یا پیاس ہر مذہب میں ہے۔ ہندوستانی مذاہب میں بھی یہ چاہت اور پیاس ہے۔ جب مسلمان ہندوستان آئے تو اس سطح پر بھی رشتے پیدا ہوئے۔ رسول کریمؐ نے فرمایا تھا جب عبادت کرو تو تمہارا احساس یہ ہو کہ تم اللہ کو دیکھ رہے ہو، اگر یہ ممکن نظر نہ آئے تو محسوس کرو کہ وہ تمہیں دیکھ رہا ہے۔ خالقِ کائنات سے یہ براہ راست رشتہ غیر معمول حیثیت رکھتا ہے۔ براہ راست رشتے کے شدید احساس ہی کی وجہ سے مختلف مذاہب میں صوفیانہ تحریکیں وجود میں آئی ہیں۔ روحانی تجربوں کی وضاحت کے لئے مختلف مذاہب میں جو اصطلاحیں استعمال ہوتی رہی ہیں ان کی معنویت میں بڑی یکسانیت ہے۔

اسلامی تصوف میں حضور کریمؐ کی ذات پاک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ صوفی کہتے ہیں کہ حضورؐ جب غارِ حرا میں عبادت فرما رہے تھے تو تنہا تھے اور اس تنہائی میں اللہ سے براہ راست رشتہ اور تعلق پیدا ہوا۔ شخصی سطح پر عظیم تر روشنی کا یہ تجربہ غیر معمولی تھا۔ ذاتی سطح پر ہی انسان اللہ کے نور کا تجربہ حاصل کر سکتا ہے۔ جس طرح رسول کریمؐ پر قرآن اترا اس سے بھی اندازہ ہوا کہ اللہ اپنے بندے سے براہ راست گفتگو کرتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کی عبادت خاموشی اور تنہائی میں کرتے رہیں اور اسے نہ پالیں۔ تصوف نے تین اہم باتوں کا احساس دیا ہے۔ پہلی بات یہ کہ اللہ سے جتنی محبت کرو گے وہ تمہارے قریب ہو گا اور ذاتی سطح پر اسے پا سکو گے۔ دوسری بات یہ کہ ذاتی سطح پر اس سے وہ رشتہ قائم کرو کہ بس اس کے بن جاؤ اس میں جذب ہو جاؤ..... اور تیسری بات یہ کہ اس کی تمام مخلوق سے پیار کرو، انسان اور انسان کے رشتے کو جتنا اہم بناؤ گے اللہ کو قریب محسوس کرو گے۔ قرآن کہتا ہے۔ ''وہ تمہاری شہ رگ کے پاس ہے!''

''جب تم مجھے یاد کرو گے میں تمہیں یاد کروں گا'' ''وہ اُس سے محبت کرتا ہے جو اُس سے محبت کرتا ہے''۔

اسلام کی تاریخ میں صوفیوں کی ایک بڑی دنیا ملتی ہے۔ حسن بصریؒ (728ء) ابو ہاشم کوفیؒ (776ء) ابراہیم ادھمؒ (777ء) رابعہ بصریؒ (801ء) جنید بغدادیؒ (910ء) الحاج منصورؒ، عبد القادر جیلانیؒ (1166ء) مولانا جلال الدین رومی (1272ء) شیخ سہروردیؒ (1234ء) اور جانے کتنے صوفیوں بزرگوں نے تصوف کو اپنے خیال اور عمل سے سمجھایا، خالق اور مخلوق کے رشتوں کی معنویت سمجھائی۔ انسان اور انسان کے رشتے کی قدر و قیمت سمجھائی، مسلمان جہاں جہاں گئے تصوف کی روشنی لے گئے، ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ جب مسلمانوں کا تعلق دوسرے ملکوں کے لوگوں، ان کے عقاید اور ان کی ثقافتی اقدار سے پیدا ہوا تو فکر و نظر میں بڑی تبدیلیاں آتی گئیں۔ صوفیانہ تصورات میں مختلف منزلوں پر نظریات و خیالات کی دوسری لہریں شامل ہوتی گئیں۔ جانے کتنے تصورات اور نظریات کی آمیزشیں ہوئیں اور رد و قبول کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا۔ کئی مدرسہ ہائے فکر وجود میں آ گئے، فکری اور فلسفیانہ سطحیں تیزی سے ابھرنے لگیں۔ زرتشتی اور یونانی خیالات و تصورات کے علاوہ ویدانت اور بدھ ازم کی فکری لہروں نے بھی شدت سے متاثر کیا۔ سامی روایات کے حکیمانہ نکات، بابل کی قدیم عبادت گاہوں کے پراسرار راہبوں کے عالمانہ مشاہدات، نفسی سطح پر عبرانیوں کے حیرت انگیز تاثرات، یونانیوں کے تفکر اور ساری کائنات کی ہم آہنگی کو پانے کے احساسات، زرتشتی افکار و خیالات میں نور اور آتش کے تجربات اور ان کے ہمہ گیر تاثرات، ویدانت کی مابعد الطبیعات اور بدھ ازم کے ادراکات نے جانے کتنی لہریں پیدا کر دیں۔

یہ سب انسانی تفکر کی مختلف منزلیں بھی ہیں اور انسانی افکار و خیالات کے تسلسل اور ارتقاء کے جوہر بھی! ہندوستان اور یونانی حکمت و علوم کی روشنیوں کو مسلمانوں نے قریب تر رکھا ہے۔ مذہب، مابعد الطبیعات، علم نجوم و فلکیات، علم طب، منطق، فلسفہ، اور داستانوں اور قصوں سب سے

ان کی دلچسپی رہی، جانے کتنی کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ بصرہ، اسکندریہ، ختن، بغداد، عدن اور بحیرہ احمر کے ساحل، دجلہ وفرات اور خلیج فارس تجربوں کی ہمہ گیر آمیزش کے ناقابل فراموش مقامات ہیں، ان کے علاوہ ہندوستانی افکار وخیالات اور مسلمانوں کے تجربوں کی آویزش اور آمیزش۔ افغانستان، خراسان، بلوچستان، سیستان، بلخ، میں ہوئی، ان مقامات پر ہندو اچاریوں، بودھ راہبوں اور فنکاروں نے جانے کتنے مندر اور وِیہار بنار کھے تھے۔ جانے کتنے دیوتاؤں کے مجسموں کو تراش رکھا تھا۔ ویدوں اور اپنشدوں کی مابعد الطبیعات کی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔

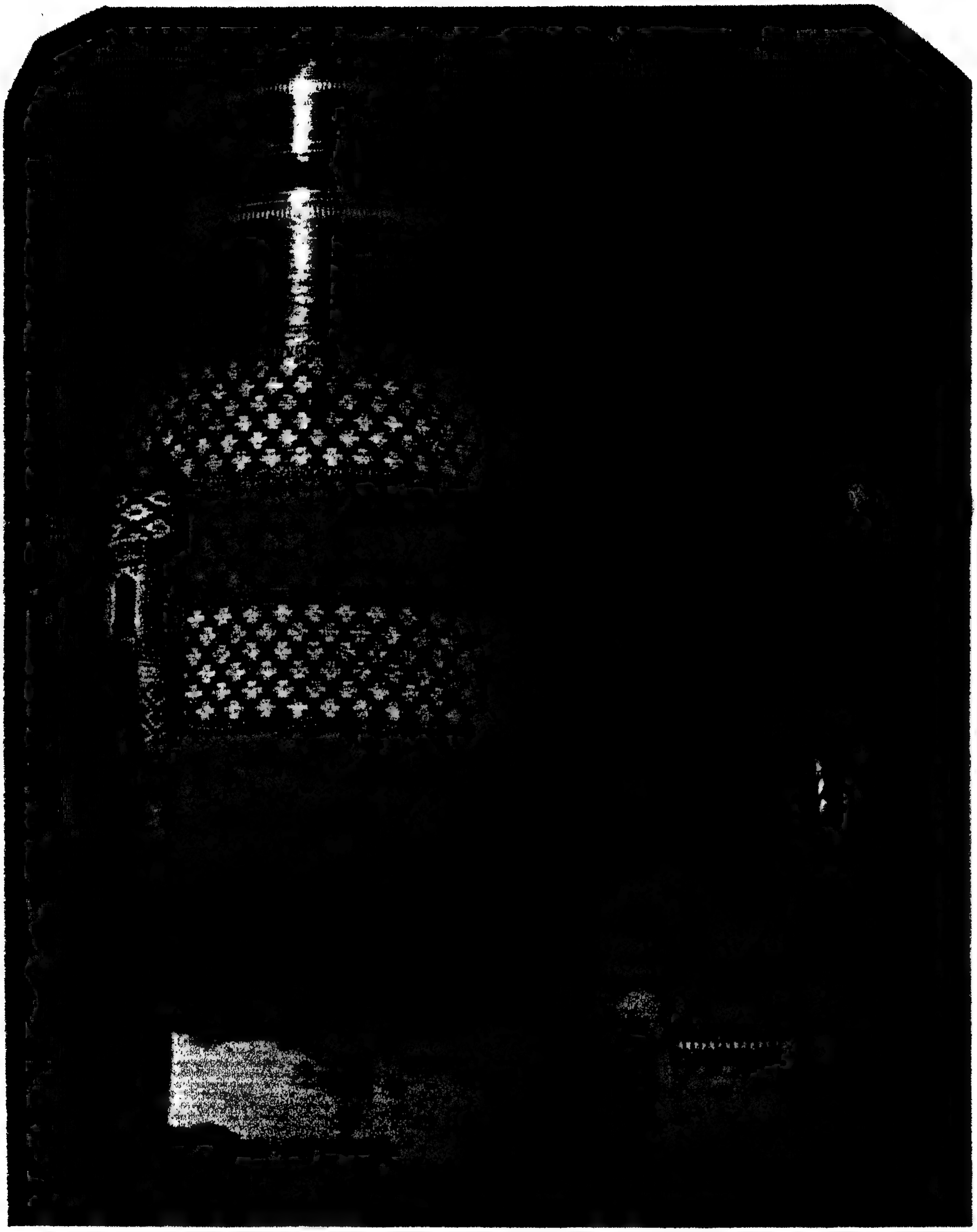
اس پس منظر اور ہمہ گیر ماحول کے پیش نظر مختلف تاریخی ادوار میں مختلف منزلوں پر صوفیانہ تصورات، نظریات وخیالات میں دوسری فکری لہروں کی جذبی کیفیتوں پر غور کیا جائے تو تہذیبی آمیزش کے ساتھ بہت سی سچائیوں کا علم ہوگا۔

تصوف میں 'حلول' (اللہ کا انسانی صورت میں آنا) اور 'رجع' (امام کی واپسی) وغیرہ کے تصورات شامل ہوئے، اللہ کے نور کو اماموں کی روحوں میں دیکھا گیا اور یہ کہا گیا کہ رسول اکرمؐ کی روح میں اللہ کا نور تھا جو اماموں میں سفر کرتا رہا۔ واصل بن عطا، امیر ابن عبید، ابوعبیدہ معمر، ثمامہ بن اشرمی اور زبیر وغیرہ نے عقلیت پسندی کی تحریک شروع کی اور عقل کو تمام جذباتی، احساساتی، روحانی اور نفسی تجربوں کا سرچشمہ قرار دیا۔ 'تخلیق' 'زندگی' 'فنا' وغیرہ کے دلچسپ تصورات پیدا ہوئے۔ 'فنا' کے تصور پر بدھ اور ہندو فکر کا جو اثر ہوا۔ بودھی ستو کے تصور نے اسے شدت سے متاثر کیا۔ مراقبہ کا تصور، ''یوگ'' سے قریب ہوا۔ کرامت، اور 'معجزہ' کا باطنی تعلق فوق الفطری عناصر سے قائم ہوا۔ وجدان اور باطن کی اعلیٰ ترین سطح پر 'نروان' کی شعاعیں پڑنے لگیں۔ کہا جاتا ہے تسبیح کا استعمال بھی بدھوں کی وجہ سے ہے۔

ان رجحانات اور میلانات کے علاوہ دوسرے کئی اہم میلانات اور رجحانات پیدا ہوئے۔ مثلاً دنیا کو محض کی منزل اور موت کو انجام کہنا، مسرتوں کو آلام سے تعبیر کرنا، تمناؤں اور خواہشوں کو تقدیر سے وابستہ کر دینا اور یہ بتانا کہ موت ہی تمناؤں اور خواہشوں کو ختم کرتی ہے وغیرہ۔ ابن حنبل، ابوالحسن لاشعری، الغزالی (جنھوں نے منطق اور فلسفے سے زیادہ وجدانی کیفیتوں کو اہمیت دی) ابوالعلا المعری (گوتم بدھ سے متاثر تھے) فارابی (یونانی مابعد الطبیعات سے متاثر تھے) ابن سینا (حسن فطرت اور حسن وجود کے قائل تھے) وغیرہ نے ایک طرف تصوف کی کئی لہروں سے آشنا کیا۔ دوسری طرف حسن اور حسن کی وحدت کے نئے تصورات کی آبیاری کی — یہ سب بڑے رجحان ساز صوفی اور مفکر تھے۔ مسیحی کلیساؤں کے دو اہم رجحانات بھی مسلمانوں کی مابعد الطبیعات میں جذب ہوئے۔ شام میں یہ دونوں رجحانات واضح طور سامنے تھے۔ ایک رجحان ''الوہیت'' کا تھا یعنی حضرت عیسیٰ کے اندر اللہ تھا یا اللہ عیسیٰ کی صورت میں تھا۔ (حلول کے نظریے کا تعلق ہندوستانی فکر سے قریب تر ہے اور اسی کلیسائی زاویہ نگاہ سے بھی قریب محسوس ہوتا ہے) اس رجحان سے یہ بات واضح ہوئی کہ وحدتِ فطرت ہی تمام رموز واسرار کا جوہر ہے — دوسرا رجحان یہ تھا کہ فطرت الٰہی اور فطرت انسانی دونوں علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں، حضرت عیسیٰ میں صرف فطرت الٰہی کو دیکھنا اور فطرتِ انسان کو نہ دیکھنا غلط ہے۔ اس رجحان کا بھی گہرا اثر ہوا ہے۔ سریانی زبان میں یونانی خیالات وافکار کے جو ترجمے ہوئے ان سے روح جسم، موت، قلب، نفس، عمل، روحِ کائنات، خدا، اشیاء وغیرہ کے متعلق جانے کتنی باتیں سامنے آئیں۔

صدیوں کے تہذیبی سفر میں تجربے ایک دوسرے سے متاثر اور ہم آہنگ ہوتے رہے ہیں۔

تصوف نے رومانیت اور جمالیات کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں مدد کی ہے۔ ہندوستانی جمالیات کی صرف نئی جہتوں سے آشنا نہیں کیا بلکہ اس کی بنیاد بھی مضبوط کی۔ ایک ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل میں تصوف اور مابعد الطبیعات نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ مسلمان ان تصورات کے ساتھ بھی ہندوستان آتے رہے اور یہاں کی فکری لہروں سے متاثر ہوتے رہے۔ ''تصور پذیری'' ''الہام'' ''فطرت الٰہی'' ''فطرتِ انسانی''



مینار خیوہ (وسط ایشیا)

پاکیزگی" "رفعت بلندی" "وحدت جمال" "عالم الملک" "عالم الجبروت" "خنر" "توکل" "طریقت" "باطنی نور" "باطنی واردات" "وجدان" "خیر" "شر" اور تناسخ" "سادھی" "اور نروان" وغیرہ کے مابعد الطبیعاتی "حسی اور نفسی اور جمالیاتی تصورات نے تہذیبی اور روحانی اور جمالیاتی آویزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان میں کچھ خود اس آویزش اور آمیزش کے عطا کیے ہوئے تصورات ہیں۔ "یوگ" کی مختلف منزلوں نے صوفیوں کو متاثر کیا۔ فنونِ لطیفہ پر ان کے گہرے اثرات ہوئے!

فارسی شعراء کی طرح ہندوستانی شعراء نے بھی ان کے اثرات قبول کیے ہیں، تخلیقی فنکاروں کے فکری سرچشموں سے ان لہروں کا ایک فطری رشتہ قائم ہوا ہے۔ سنتوں، درویشوں اور صوفیوں نے انہیں باطن میں جذب کیا ہے۔ ہندوستانی شاعروں، مصوروں، مجسمہ سازوں اور موسیقاروں نے مختلف اور متضاد رنگوں کی وحدت، روحانی گہرائی اور بلندی اور ملک کے پہاڑوں، دریاؤں، پھولوں اور چمن زاروں کی خاموشی، بہار، اور تحرک اور خوشبوؤں اور جذباتی زندگی میں وحدت پیدا کر کے تمام مظاہر فطرت اور جذباتی کیفیات کو انسانی زندگی کی ایک کہانی کی صورت پیش کر دیا ہے، مجسمہ سازی ہو یا مصوری فنِ تعمیر ہو یا موسیقی یا شاعری، وحدتِ جمال ہر جگہ موجود ہے۔ گنجان شکلوں میں بھی ملکوتی حسن کی تلاش ہے، خارج اور باطن کو ایک ہی جلوہ بنانے کا رجحان ہے، موضوع اور اسلوب کی بے ساختگی شدت سے متاثر کرتی ہے۔ متھ (Myth) اور مذہب کے عطا کیے ہوئے رجحان سے وجدانی تجربوں میں کشادگی اور گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ یہ ہندوستان کی بنیادی امتیازی روایت ہے۔

دو بڑی تہذیبوں کی جدلیاتی آویزش اور آمیزش کے بعد 'وحدت جمال' کا تصور صرف زندہ ہی نہ رہا بلکہ اس میں بڑی خوبصورت جہتیں بھی پیدا ہوئیں۔ ہندوستانی زبانوں کے عوامی شاعروں اور ہندوستان کے صوفی شاعروں اور سنتوں، درویشوں اور صوفیوں کے پاس یہ رجحان ایک عظیم رجحان کی صورت جلوہ گر ہوا۔ رامانند، کبیر، میرابائی، گرونانک، حضرت خواجہ معین الدین چشتی، سورداس، گورکھ ناتھ، دھرم داس، داؤد، مولا، ساگی، گلال، سلطان باہو، للہ عارفہ، میاں محمد، امیر خسرو، بلھے شاہ، بیدل، شاہ لطیف، نام دیو، حضرت شیخ نظام الدین اولیاء، بابا فرید، بوعلی قلندر، شیخ شریف الدین یحیٰ منیری، حضرت گیسو دراز بندہ نواز، شیخ بہاء الدین باجن، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، سید محمد جونپوری، شیخ بہاء الدین باجن اور شاہ برہان الدین جانم وغیرہ کے خیالات اور تجربات میں یہی وحدت جمال ہے۔ ان کی باتوں اور نغموں کا آہنگ ذہن کو اسی وحدت کی جانب مائل کرتا ہے۔ مسلمان ایک بڑی تہذیب اور ایک بڑے تہہ دار نظامِ جمال کے ساتھ آئے'.... عرب، مصر اور فلسطین کے مختلف علاقوں سے ہندوستان کے تجارتی تعلقات بہت ہی قدیم ہیں 'پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی میں ایران اور ہندوستان کے تجارتی تعلقات نقطۂ عروج پر تھے۔ دجلہ و فرات کے قریب (آبلہ) ایرانیوں کی ایک بستی قائم تھی کہ جہاں ہندوستان اور چین کی بڑی بڑی کشتیاں پہنچتی تھیں اسی طرح عدن ایک بڑا تجارتی مرکز تھا جہاں عربوں اور ہندوستانیوں کے درمیان رابطہ قائم رہا۔ بحیرہ احمر کے ساحل سے دریائے سندھ تک سمندروں پر عرب حاوی رہے۔ آٹھویں صدی کے بعد جب عرب کاٹھیاواڑ اور بھڑوچ تک آئے تو ہندوستان کے ساحلی علاقوں پر آباد بھی ہونے لگے، مالابار میں ان کی تعداد آہستہ آہستہ بڑھنے لگی، اسلام نے ان علاقوں کے مذاہب کو متاثر کرنا شروع کیا۔ تجارتی لین دین کے ساتھ تہذیبی اور مذہبی لین دین کا بھی ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔

نویں صدی عیسوی کی ابتداء میں مسلمان ملک کے مغربی ساحل کو اپنی تہذیبی گرفت میں لے چکے تھے۔ ان کی بڑی عزت تھی، احتراماً انہیں "مایلا" کہا جاتا یعنی ممتاز شخص! عربوں کے کئی بازار تھے۔ خود انہوں نے کئی علاقوں میں بازار قائم کیے تھے۔ کالی کٹ ان ہی کا قائم کیا ہوا شہر ہے

جو پہلے بازار تھا۔ پھر مسجدیں تعمیر ہونے لگیں۔ زبانیں ایک دوسرے متاثر ہونے لگیں۔ مالابار سے منگلور تک اور منگلور سے سیلون (شری لنکا) تک مسلمانوں کی تہذیب نے اپنے 'چراغ روشن' کر رکھے تھے۔ مسلمان تاجروں نے عرب تمدن کے جلوؤں سے آشنا کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ عرب ساحلوں سے ہندوستانی ساحلوں تک آتے اور چین تک پہنچ جاتے۔ آئندہ صدیوں میں ہندوستانی مفکرین بھی اسلامی عقاید اور نظریات سے متاثر ہوئے، اصلاح پسندوں اور مذہبی پیشواؤں اور درویشوں نے تہذیبی آمیزشوں کے عمدہ اور خوبصورت نتائج کی قدر کی اور اپنی فکر و نظر کی روشنی میں مشترکہ تہذیب کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا۔ اسلام اور اسلامی تمدن نے کئی فرقوں کے طرز زندگی اور عقائد کو اتنی شدت سے متاثر کیا کہ ان فرقوں کے پرانے فرسودہ عقائد ٹوٹ گئے اور طرز زندگی میں انقلاب آگیا۔ "شیو" کے پرستار بھی متاثر ہوئے۔ لنگایت فرقہ مسلمانوں کے بعض بنیادی عقاید سے بہت قریب ہوگیا۔ وحدانیت کے تصور میں متحرک پیدا ہوگیا۔ بھگتی تحریک بھی متاثر ہوئی، بعض فرقوں کے لوگ ذات پات کے بھید بھاؤ کے خلاف ہوگئے اور 'ہیومنزم' پر یقین کرنے لگے۔ انسان اور انسان کے رشتوں کا احترام بڑھنے لگا۔

شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کے نظامِ جمال نے قدیم ہندوستانی جمالیاتی اقدار کو بڑی شدت سے متاثر کیا۔ فنِ تعمیر، فنِ مصوری، اور فنِ موسیقی میں زبردست انقلاب آگیا۔ ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی جمالیات کے ارتقا کو ایک اعلیٰ ترین منزل حاصل ہوئی۔ جمالیاتی قدروں اور تجربوں کے خوبصورت آمیزشوں کا نظارہ مندروں میں ملتا ہے، محلوں اور مندروں کی تعمیر میں مسلمانوں کے نظامِ جمال کی قدریں نظر آنے لگیں، بنارس، متھرا، برندابن اور راجپوتانہ کے بعض علاقوں میں مشترکہ تہذیب کی روشن قدروں اور تہذیبی آمیزشوں کے جلوے موجود ہیں، اسی طرح مسلمانوں کا نظام ہندوستانی نظامِ جمال سے متاثر ہوا تو اسلامی فنِ تعمیر پر بڑا گہرا اثر ہوا۔ مسجدوں، محلوں اور مقبروں کی تعمیر میں مشترکہ جمالیاتی تہذیب کے نقوش ابھرے، مصوری کے فن کا مطالعہ بھی اسی نوعیت کا ہے اور ادبیات کا رنگ بھی ایسا ہی ہے۔

اسلامی فنون کی جمالیات، جلال و جمال اور ارضیت اور ماورائیت کے خوبصورت امتزاج کی ایک بڑی تاریخ کے ساتھ ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو کر اس کا ایک ناقابلِ فراموش حصہ بن جاتی ہے۔ جسے ہم 'ہند اسلامی جمالیات' کی اصطلاح سے زیادہ جانتے پہچانتے ہیں۔ آگرہ، لاہور، دہلی اور الہ آباد کے قلعوں اور ان کی بڑی بڑی فصیلوں، جہانگیر محل، رنگ محل اور جودھابائی کے محل اور دوسرے محلات، بلند دروازہ 'دیوانِ عام اور دیوانِ خاص، فتح پور سیکری کی سات درجوں میں منقسم مسجد اور موتی مسجد، فرش پچیسی، حضرت شیخ سلیم چشتی کی درگاہ اور اکبر اور اعتماد الدولہ کے مقبروں، تاج محل اور محرابوں، حجروں، میناروں، جالیوں، گنبدوں اور سنگ مرمر کے خوبصورت ترین تجربوں کے پس منظر میں صدیوں کے تجربوں کی روشنی ہے۔ کئی نسلوں کے شعور کے سفر کے نقوش ہیں۔ یہودیوں اور عیسائیوں کے فنون کی آمیزش میں 'ایران' ترکی، عراق اور وسط ایشیا کے طویل تاریخی سفر کی داستانوں کا جلوہ اور جادو ہے۔ اسلامی طرزِ فکر کی روشنیوں اور خوشبوؤں سے جمالیاتی تجربوں نے ایک طویل سفر کیا ہے۔ اسلامی تہذیب و فنون کے سائے میں جمالیات کا ایک بڑا پھیلا ہوا صد درجہ تہہ دار اور معنی خیز نظام قائم ہوتا ہے۔

یہ بڑی سچائی ہے کہ اگر اس جمالیات کی محراب سازی اور گنبد سازی، تزئین کاری، نقاشی، اور نقش نگاری اور سنگ مرمر کی صناعی اور فنِ مصوری کے حسن و جمال کے پس منظر میں اسلامی تہذیب و تمدن کی بڑی تاریخ ہے اور کوفہ، بصرہ، ہرات، دمشق، بغداد، تبریز، سلطانیہ، قاہرہ، خراسان، سمرقند اور بخارا کے علوم و فنون اور روحانی، مادی اور فنی اور جمالیاتی تجربوں کی وسعتوں اور گہرائیوں سے ایک عظیم تہذیب اپنی بے پناہ تابناکیوں کے ساتھ ابھرتی ہے تو ہندوستانی تہذیب و تمدن، ہندوستانی فنون اور فنکاروں اور مجموعی طور ہندوستانی جمالیات کی صدیوں کی روایات سے بھی ان کا گہرا با معنی رشتہ ہے۔ ہندوستانی تخلیقی فکر اور اس ملک کے تخلیقی آرٹ سے رشتہ قائم کر کے یہ جمالیات اپنے جلوؤں کی شعاعیں بکھیر دیتی

ہے، یہ ہندوستانی جمالیات ہی کی توسیع ہے اسی طرح کہ جس طرح بدھ جمالیات اس کی توسیع ہے۔

ہندوستانی جمالیات کا مطالعہ اس وجہ سے بھی اہم ہو جاتا ہے کہ یہ حد درجہ مرکب اور انتہائی تہہ دار ہے اس کا خالص نہ ہونا اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ مسلمانوں کی جمالیات بھی حسن اور وحدت حسن کے ایک ہمہ گیر تصور اور وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے جمالیاتی تصور کے ساتھ ہندوستانی جمالیات سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور اس کا ایک ناقابل فراموش حصہ بن جاتی ہے۔!

شکیل الرحمٰن

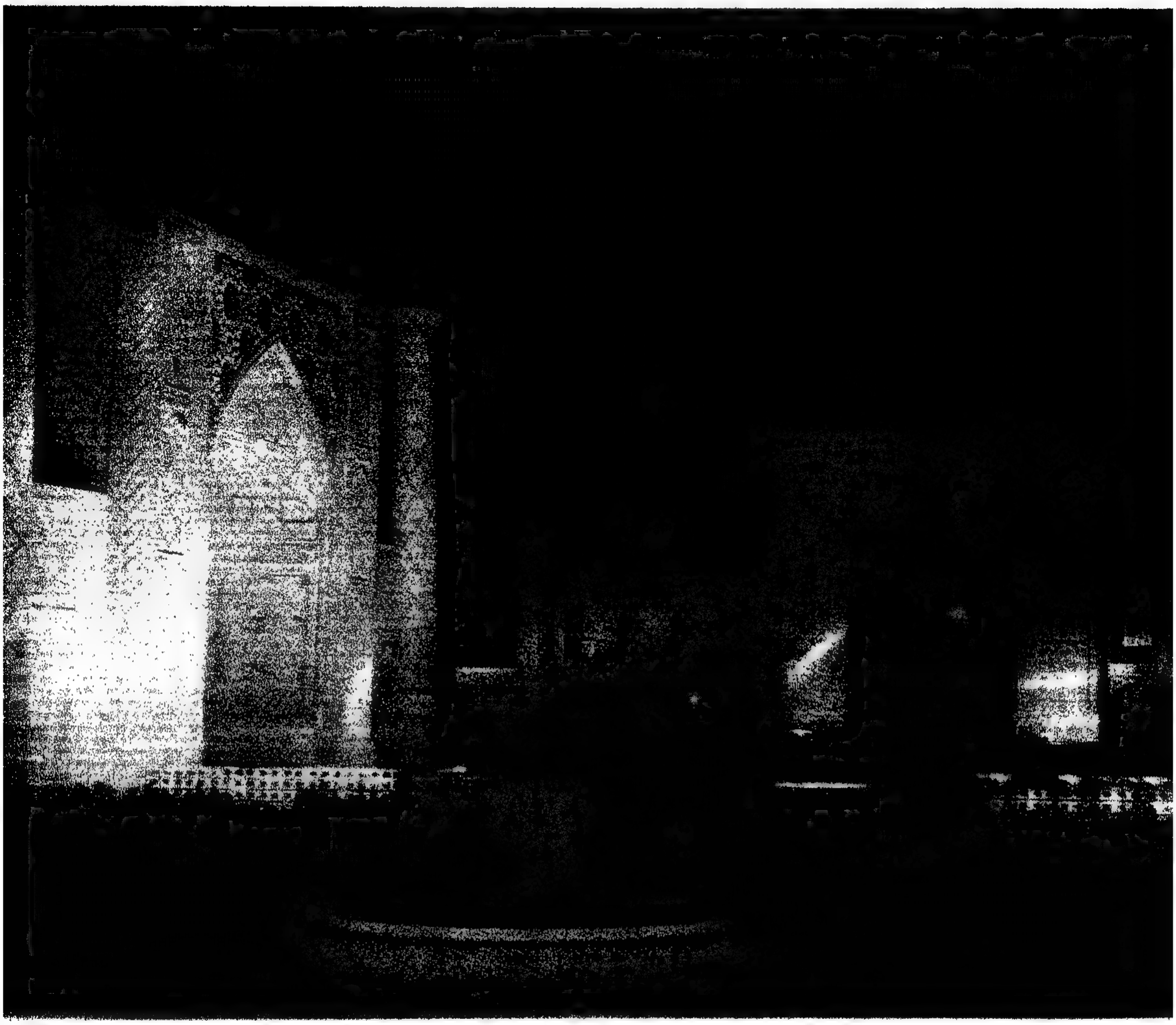
مدھوبن A267 ساؤتھ سیٹی

گوڑگاؤں، ہریانہ-122001

(الف)

فنِ تعمیر کی جمالیات

پس منظر ، جمالیاتی روایات



● فنون لطیفہ میں مسلمانوں کے عظیم کارناموں اور ان کی اعلیٰ ترین تخلیقات کی ایک بڑی تاریخ صدیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔

تمام فنون میں سب سے زیادہ فنِ تعمیر سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا گیا۔ ابتداء میں اس فن کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں تھی ظہورِ اسلام کے بعد عرب میں فن تعمیر کی کوئی بڑی یا اہم مثال نہیں ملتی۔ عرب اونٹوں کی کھالوں سے تیار کئے ہوئے خیموں میں رہتے یا گیلی مٹی سے تیار کی ہوئی اینٹوں سے چھوٹے چھوٹے گھر بناتے، مکہ شریف میں آب زم زم کے گرد جو چہار دیواری اٹھائی گئی وہ بھی معمولی پتھروں کی تھی، رسول کریمؐ نے ہجرت کی تو مدینہ منورہ میں اپنے لئے ایک گھر بنایا، یہ بھی گیلی مٹی سے تیار کی ہوئی اینٹوں سے بنا، کھجور کے درخت کے تنوں سے چھت بنائی گئی، چند کمرے اسی نوعیت کے تھے۔ 622ء میں ہجرت کے زمانے میں ہی مدینہ منورہ میں مسجد نبوی کی تعمیر ہوئی، اس کی صورت مربع نما تھی۔ پتھروں کو بھی استعمال کیا گیا تھا اور دیواروں کے اینٹوں کی مدد لی گئی تھی، کھجور کے تنوں پر چھت ڈالی گئی تھی اور شہتیروں کے لئے بھی ان تنوں سے کام لیا گیا تھا۔

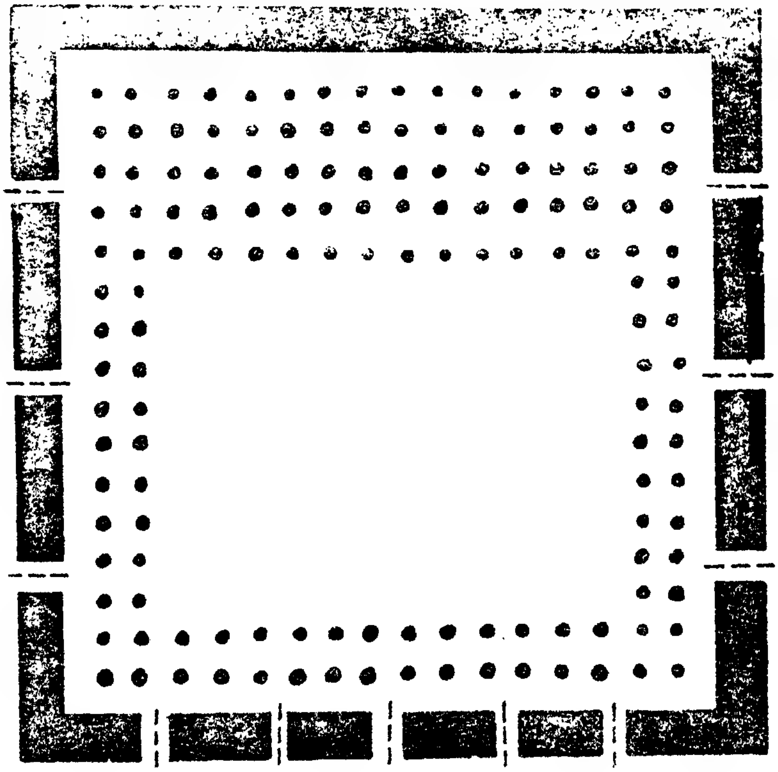
629ء میں کوفہ میں سعد ابن وقاص کی مسجد بنی جس کی چھت مرمر کے ستونوں پر تھی۔ کہا جاتا ہے یہ ستون کسی شاہی محل سے حاصل کئے گئے تھے۔ اس مسجد کی صورت بھی مربع نما تھی اور مدینہ منورہ کی مسجد نبوی سے بڑی تھی۔ "سایہ بان" (ظلہ) اور صحن کی طرف پہلی بار توجہ دی گئی۔ کم و بیش اسی سال کے اندر مسلمانوں نے جانے کتنے ملکوں کو فتح کر لیا تھا۔ مصر، عراق، ایران، شام، اسپین، افغانستان اور شمالی افریقہ وغیرہ میں فن تعمیر کی قدیم روایات موجود تھیں۔ مسلمان ان سے متاثر ہوئے۔ کلیساؤں کی پرشکوہ عمارتوں اور قدیم عمارتوں کے آثار دیکھے تو اپنی مسجدوں کو بھی جلال و جمال کا اعلیٰ نمونہ بنانا چاہا۔ اس سے قبل مسجدوں کی سادگی ہی بنیادی خصوصیت تھی، مدینہ منورہ کی مسجد رسول کریمؐ کے دور سے 712ء تک مختلف صورتوں میں اجاگر ہوتی رہی ہے۔ 712ء میں خلیفہ الولید نے ستونوں کے ساتھ اسے ایک نئی شخصیت دی، مسلمان فنکاروں نے قدیم خانقاہوں، کلیساؤں اور گرجاگھروں کی صورتوں اور تکنیکی خصوصیتوں کا معائنہ اور مطالعہ کیا، ستونوں اور چھتوں کی مختلف صورتوں نے انہیں بے حد متاثر کیا۔ شامی فنِ تعمیر کے جمال کا گہرا اثر ہوا۔ ساسانیوں کے محلوں کے حسن پر بھی ان کی گہری نظر رہی ستون، محراب، صحن، نیم قوسی طاق، گنبد، جھتیں، دیواریں — مفتوحہ ملکوں میں ان کی روایات ان کے سامنے تھیں — سنگ مرمر اور مختلف اقسام کے پتھروں کی تراش خراش، فرش بندی کے آرٹ اور پچی کاری اور استرکاری کے فن کی عمدہ مثالیں موجود تھیں۔ مختلف ممالک میں انہیں فنکار معمار ملے جن سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا۔ یہ معمار ان کے معاون و مددگار رہے اور تعمیری رموز سے آگاہ کرتے رہے۔ نیز ان معماروں نے تعمیری مسالوں کی ترکیبیں بھی سمجھائیں۔

646ء میں عمرو ابن العاصؓ نے مصر کے شہر سنطاط (حال قاہرہ) میں جو مسجد تعمیر کی وہ بھی اپنی سادگی کے حسن کو لئے ہوئے تھی۔ اس میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں اور اب تو جامع عمرو کے نام سے یہ مسجد اپنے تعمیری حسن کی وجہ سے ساری دنیا میں مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس مسجد میں عمر ابن العاصؓ نے پہلی بار منبر بنوایا تھا جسے حضرت عمرؓ نے پسند نہیں کیا تھا اور ان کے حکم سے اسے توڑ دیا گیا تھا۔ حضرت عمرؓ کے انتقال کے بعد دوسرا

منبر لگوادیا گیا جو غالباً کسی عیسائی کا تحفہ تھا۔ ابن مخلد نے 683ء میں اس مسجد کو نئی صورت دی اور دیواروں کو زیادہ جاذب نظر بنانے کی کوشش کی۔ چار مینار بنائے گئے۔ عالم اسلام میں غالباً یہ پہلے مینار تھے۔ اسی طرح پتھر رکھ کر نماز کی سمت کی طرف پہلی بار اشارہ کیا گیا، رفتہ رفتہ 'محراب' کی تخلیق ہوئی اور پتھروں کا استعمال ختم ہو گیا۔

حضرت عمرؓ کے انتقال کے بعد مسجدوں میں آرائش و تزئین کاری کا سلسلہ آہستہ آہستہ شروع ہوا۔ دیواروں کو مرمر سے آراستہ کرنے اور پچی کاری کا رجحان بڑھنے لگا۔ 661ء کے بعد بنوامیہ کے عہد میں جب دمشق تہذیب و تمدن کا مرکز بنا تو مسجدوں کی تعمیر کی جانب زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ مسلمان فنکاروں نے کلیساؤں اور گرجا گھروں کی پرشکوہ اور خوبصورت عمارتوں کو دیکھا تو اپنی مسجدوں کو بھی جلال و جمال کا اعلیٰ ترین نمونہ بنانا چاہا۔ بنوامیہ کے دور کے معماروں اور فنکاروں نے دمشق اور اس کے قرب وجوار میں جن مسجدوں کی تعمیر کی ان میں سادگی کے ساتھ اعلیٰ درجے کی پرکاری بھی شامل ہوئی۔ فن تعمیر میں آرائش اور تزئین کاری کی تاریخ کا یہی ابتدائی زمانہ ہے، فنکاروں اور معماروں نے تعمیر کی جمالیات میں کشادگی پیدا کی، صحن، حرم، دیوار قبلہ وغیرہ کی جانب خاص توجہ دی گئی اور بہتر تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا گیا۔ شامی، عجمی، اور مصری معمار اور فنکار، مسجدوں اور دوسری عمارتوں میں 'مشرقی فن' کو آباد کرنے میں پیش پیش رہے۔ یونانی فنکاروں نے بھی اس سلسلے میں نمایاں حصہ لیا ہے اور اسی طرح تہذیبی آمیزشوں کے جلوے ظاہر ہونے لگے۔

بیت المقدس کی مسجد پر لکڑی کے گنبد کو نصب کر کے خلیفہ عبدالملک 691ء نے ایک نئی جہت پیدا کی۔ مسجد کے گرد دیوار اٹھائی گئی اور اس

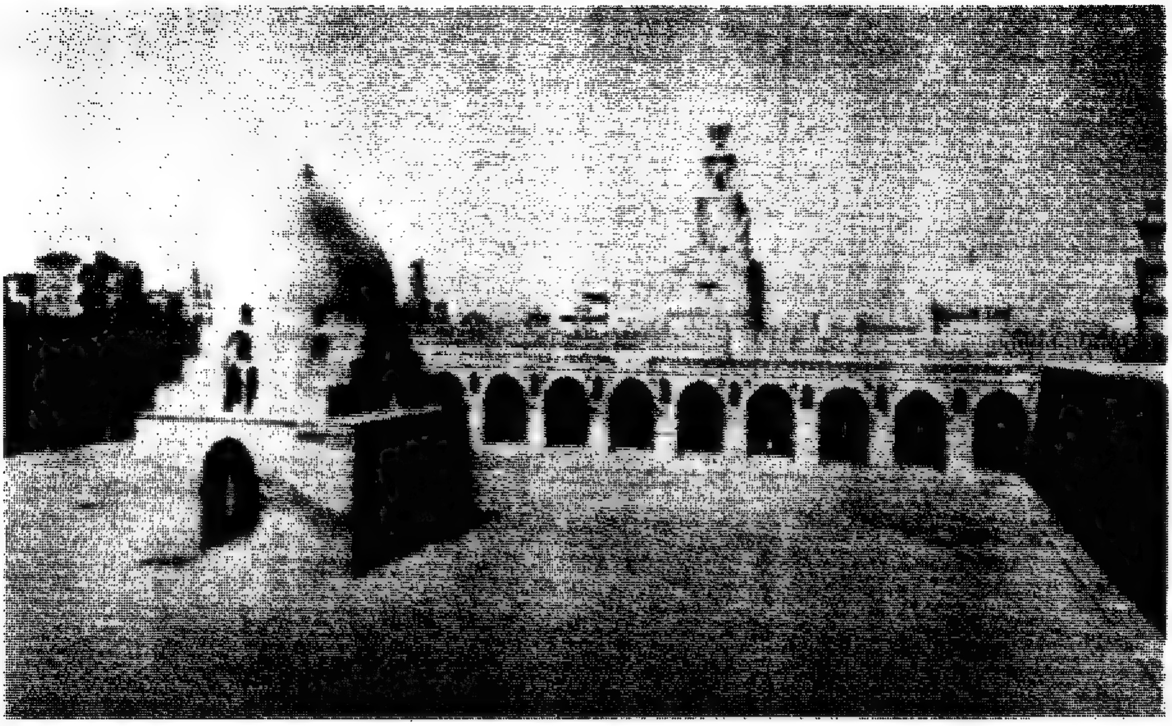


کوفہ کی مسجد کا وہ پلان جس کے مطابق اس کی دوبارہ تعمیر ہوئی (مربع کی تشکیل)

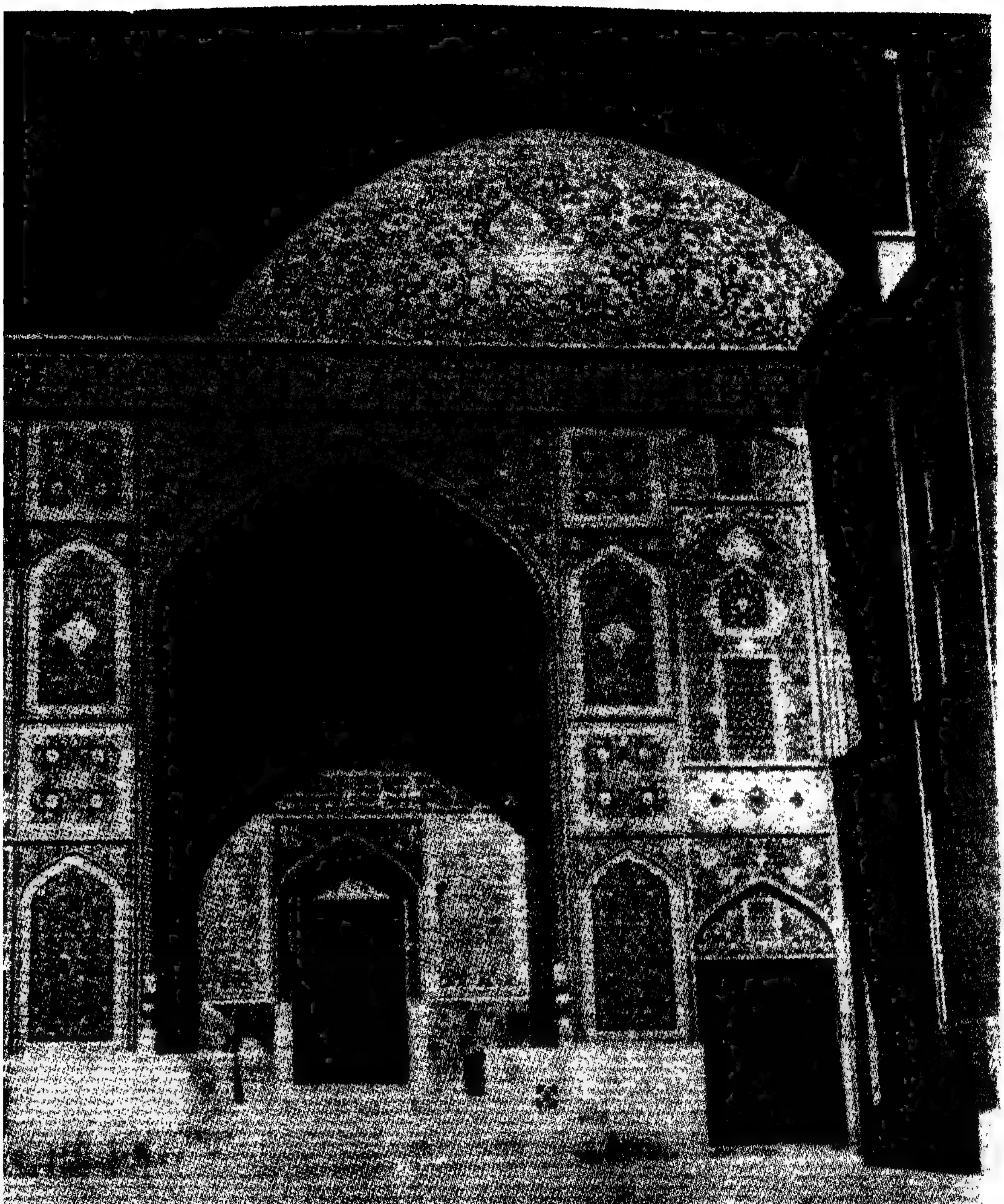
میں خوبصورت پتھر لگائے گئے لکڑی کا یہ گنبد کب گرا کہا نہیں جاسکتا۔ اس کے بعد کئی گنبد لگتے رہے۔ 708ء میں خلیفہ ولید نے پتھر کا گنبد نصب کرایا چار مینار بنوائے آرائش وزیبائش کا پہلا واضح رجحان ابھرا' حرم' کی دیواروں کو سنگ مرمر سے آراستہ کیا گیا۔ دور دراز علاقوں سے صناع اور فنکار بلائے گئے، سونے کے پتھروں اور پھولوں اور پتوں کی صورتوں میں آرائش کا یہ پہلا واضح رجحان تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ گنبد کے اندرونی حصے کو بھی سونے سے منڈھا گیا تھا اور محراب پر بھی سونے کے پتھر لگائے گئے تھے۔ قیمتی پتھروں کو جڑنے اور دیواروں کو ان سے جاذب نظر بنانے کی بھی غالبًا یہ پہلی کوشش تھی۔ کہا جاتا ہے ہر جانب عقیق اور فیروزہ کے روشن ٹکڑے لگائے گئے تھے۔

بیت المقدس کی مسجد میں سولہ دریچوں اور بارہ ستونوں کو خاص طور پر پرکشش بنانے کی کوشش کی گئی، یہ بارہ ستون ایک دائرے میں تھے لہٰذا ان کے حسن کو درمیان میں کھڑے ہو کر محسوس کیا جاسکتا تھا۔ سلطان سلیمان 1552ء نے صورت دی، تناسب ہم آہنگی اور آرائش وزیبائش اور تزئین کاری کے پیش نظر یہ مسجد دنیا کی ایک شاہکار بن گئی ہے۔

مسلمان فنکاروں نے اپنے ماضی اور اپنی روایات سے بہتر روشنی حاصل کی تھی اور اپنے ہم عصر فنکاروں کی اقدار کا حسن بھی حاصل کیا تھا۔ ان فنکاروں نے فن تعمیر میں جن رجحانات کو شدت سے نمایاں کیا ان میں 'مشرقیت' کو زیادہ سے زیادہ ابھارنے کی کوشش کی۔ انہوں نے مشرقی مزاج و شعور کو آرائش وزیبائش کے عمدہ ترین نمونوں میں پیش کیا۔ جہاں مسلمانوں کی حکومتیں تھیں۔ خلفاء کے نامزد سربراہوں اور حاکموں نے اس رجحان کی سرپرستی کی اور نئی تعمیرات سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ 750ء میں جب عباسیوں کی حکومت قائم ہوئی تو بنوامیہ کے اسالیب کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں۔



ابن طولون کی مسجد' قاہرہ' (نویں صدی عیسوی)

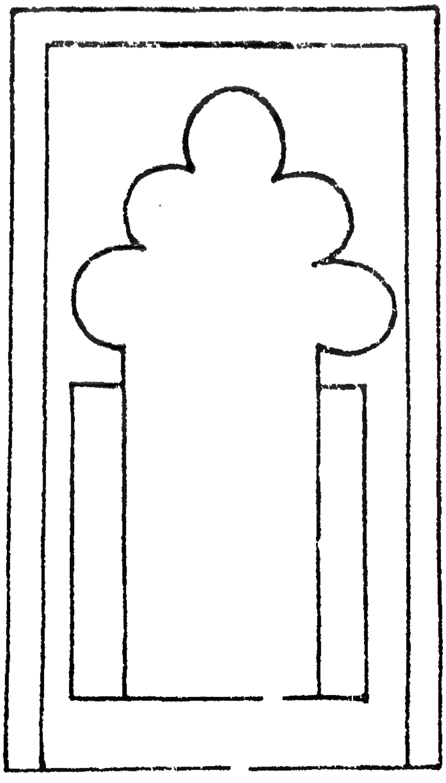


شیخ لطف اللہ مسجد، اصفہان
(آرائش وزیبائش کے فن کی عمدہ مثال۔ اس کی 'سی مٹری' توجہ طلب ہے۔)

ان اسالیب کے حسن کو اس دور کے فنکاروں نے شدت سے قبول کرتے ہوئے اعلیٰ روایات و اقدار کا احساس تازہ تر کیا۔ مساجد میں صحن کے حسن، مؤذن کے لئے میناروں کی پر وقار بلندی، حرم، محراب اور دیوار قبلہ وغیرہ کی خوبصورتی میں ان کی تعمیرات کی جمالیات نے متاثر کرنا شروع کیا۔ بنو امیہ کے عہد میں 'مشرق' اور 'مغرب' میں مسجدوں کی تعمیر میں روایات و اقدار اور مذہبی رجحان اور مذہبی وجدان کے جو جلوے موجود تھے اور مساجد کی جہت دار تعمیر کا جو شعور تھا انہیں تجربوں میں شامل کیا گیا۔ بصرہ، کوفہ، قاہرہ اور مشرقی افریقہ کی مسجدوں کے جمالیاتی پیکر نمونے بنے رہے۔ مسلمان فنکاروں کی اعلیٰ ترین اور افضل ترین تخلیقی علامتیں فنِ تعمیر میں ظاہر ہوئی ہیں۔ اسلامی تہذیب کے مظاہر نے تعمیرات کے فن کو عظمت بخشی ہے۔ دمشق کی اعلیٰ ترین فنی روایات نے اسالیبِ فن کو متاثر کیا اور قرطبہ کی عمارتیں معجزہ بن کر سامنے آئیں۔

702ء کے بعد اسلامی ملکوں میں جو مسجدیں تعمیر ہوئیں وہ فنی روایات اور نئی اقدار کی خوبصورت آمیزش کا نمونہ ہیں۔ دمشق، شام، یروشلم، قیروان اور قرطبہ وغیرہ کی مسجدیں اسی آمیزش کو پیش کرتی ہیں، ابتدائی مسجدوں کی تعمیر عموماً نمازیوں کی چھوٹی بڑی جماعتوں کے پیش نظر ہوئی ہیں۔ صحن، حرم اور بین الصفوف راستوں کی طرف خاص توجہ رہی ہے۔ رفتہ رفتہ چھتوں، میناروں، محرابوں، ستونوں، اونچی دیواروں اور دروازوں اور دریچوں کی تعمیر اور ان کے حسن کی طرف خاص توجہ دی جانے لگی۔ کوفہ اور دمشق کی مسجدوں کی فنکاری کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی۔

مسجدوں کے نقشوں کے لئے مسلمانوں نے ہندسی طریقہ اپنی روایات سے حاصل کیا۔ کلیساؤں کے نقشے ان کے لئے عمدہ مثال تھے۔



● سامرہ کی جامع مسجد کے دروازے کا خاکہ (846-852ء)

ستونوں کی بلندی اور فرشوں کی تشکیل میں بھی ہندسی طریقے ملتے ہیں، پتھروں کی تراش خراش میں بھی اس طریقے کا استعمال ملتا ہے۔ پتھر کے مربعے اس سلسلے میں خاص توجہ چاہتے ہیں۔ طغروں میں بھی مسلمان فنکاروں نے ہندسی طریقے استعمال کئے ہیں۔

مسجدوں میں رنگین شیشوں کے دریچوں ٹائلس، (Tiles) مرمر پچی کاری اور تراشے ہوئے پتھروں کی فنکارانہ تشکیل اور طغروں کی عمدہ تزئین کاری نے ایک نئی روایت قائم کردی۔

قلعوں کی تعمیر میں بھی وقت کے ساتھ رجحان تبدیل ہوتا رہا ہے۔702ء-965ء تک مسلمان فنکاروں کے فنی تجربوں کی جو تاریخ ہے اس کی حیثیت متحرک روایت کی ہے۔ جس کا اثر آئندہ نسلوں کے فنکاروں پر ہوا ہے۔ قلعوں میں بھی محرابوں، چھوٹے بڑے ستونوں میناروں اور دریچوں اور دروازوں کے حسن کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے ۔ مصری معماروں اور فنکاروں نے افقی مستطیل (Horizontal Rectangle) کو زیادہ اہمیت دی۔

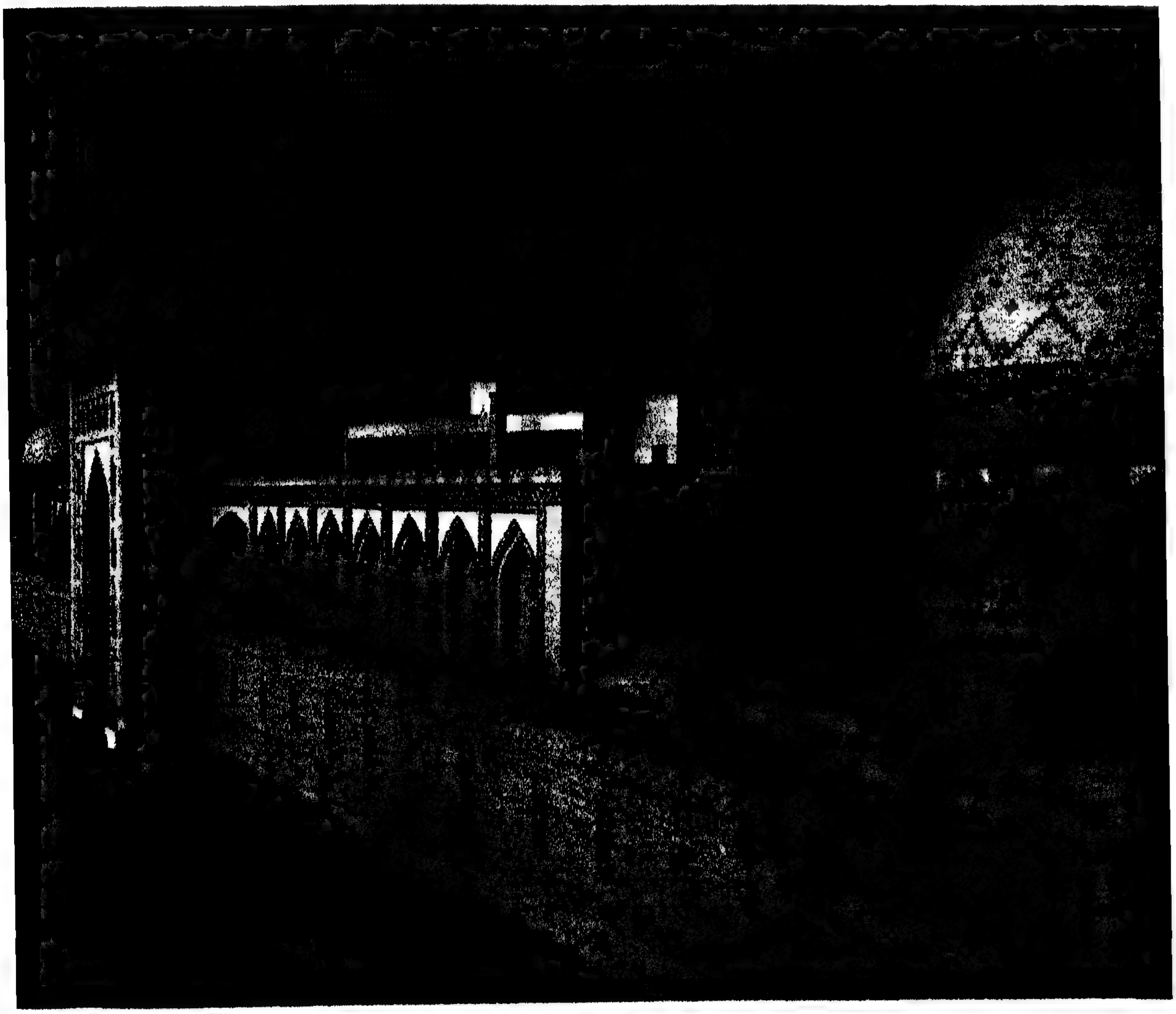
اسی طرح کچھ فنکاروں نے عمودی مستطیل (Vertical Rectangle) کے ذریعہ اپنے احساسِ جمال کو پیش کیا۔

دمشق کی عظیم مسجد (شمال کا منظر)
بنوامیہ ساتویں صدی

ان تینوں سے مقامی مزاج کی ہمہ گیری کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مسجدوں اور قلعوں میں مکعب صورتوں(Cubic Shapes) کو ابتداء سے اہمیت حاصل رہی ہے۔785ء کے بعد اینٹوں اور پتھروں کے رنگوں کے پیش نظر مکعب صورتوں کو دلفریب بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ رنگوں کی مناسبت اور ان کی فنکارانہ ترتیب متاثر کرنے لگی۔

سنگ مرمر اور پتھر، دور دراز علاقوں سے بھی لائے گئے، ان کی تراش خراش کی گئی اور پچی کاری(Patch work Pattern) میں اپنے فن کا عمدہ مظاہرہ کیا گیا، ان کی تریب اور کمپوزیشن، شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

پرانی عمارتوں اور خصوصاً قلعوں کی دیواروں پر فنکاروں کی بنائی ہوئی تصویریں ذوق جمال کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ان تصویروں پر یونانی اثرات کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ چہروں کی تراش خراش پر عموماً یونانی انداز ملتا ہے۔ مسلمان فنکاروں نے اپنے امتیازی جمالیاتی رجحان سے مصوری کے ان



● وسط ایشیا کا ایک مدرسہ

نمونوں کو انفرادیت بخشی ہے۔ 'شکار' اور 'غسل' کے مناظر اور حاکموں اور شہنشاہوں کے لباس کی آرائش میں ان کی انفرادیت نظر آتی ہے۔ اکثر پیکر ایسے ہیں جن میں تجریدیت کا حسن ہے۔ بنیادی نقش کی تبدیلی کا احساس 'مثلث' (Trangles) اور ترتیب اور تزئین کی وحدت میں ملتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے فنکار ان کی مدد سے آہستہ آہستہ یونانی اثرات سے دور ہٹ رہے ہیں۔ رفتہ رفتہ آرائش وزیبائش کا رجحان اتنا بالیدہ ہو تا گیا ہے کہ مسلمان فنکاروں کی اپنی جمالیاتی قدریں اہمیت اختیار کر گئی ہیں، 'مثلث' اور ترتیب کی وحدت، کے ساتھ مربعوں، عمودی اور افقی مستطیل اور مکعب صورتوں میں نشیب و فراز کا آہنگ شامل ہوا۔ پیچ وخم کے آہنگ نے ان فنکاروں کے احساسِ جمال کی مختلف کیفیتوں کو ظاہر کیا، لکیروں میں حیرت انگیز لچک پیدا ہوگئی جس سے روشنی اور سائے کا جمالیاتی احساس پیدا ہوا اور پھر روشنی اور سائے کے تاثرات نے مجموعی طور پر ایک جمالیاتی قدر کی صورت اختیار کر لی۔ مثلثوں اور مربعوں میں جانوروں اور پودوں کی بہت سی تصویریں ابھاری گئیں۔

ان جمالیاتی خصوصیتوں نے صدیوں میں ایک بڑا سفر طے کیا ہے۔ فنکاروں نے مختلف ملکوں کو یہ شعور بخشا دوسرے فنون پر بھی ان کے اثرات ہوئے، مصوری اور صنعت پارچہ بافی اور قالین بافی پر بھی ان جمالیاتی خصوصیتوں کی گہری چھاپ پڑتی رہی۔

- ...... خلیفہ معاویہؓ کے حکم سے جب 673ء میں چار میناروں کا اضافہ ہوا تو مسجدوں کی عمارتوں کی "سمٹری" (Symmetry) کا حسن بڑھا اور فنِ تعمیر کی ایک خوبصورت روایت قائم ہو گئی۔
- ...... مسجد اقصیٰ (جامع عبد الملک) کے خط وخال کے جمالیاتی پہلو معماروں اور فنکاروں کے لئے عمدہ معیار بنے رہے۔
- ...... دمشق کی مسجد کو جب خلیفہ عبد الملک 705ء نے حسن کا ایک پیکر بنایا تو اس کی پروقار اور خوبصورت عمارت کو دنیا کی سات دلکش اور انوکھی عمارتوں میں شامل کیا گیا۔
- ...... خلیفہ الولید نے مدینہ منورہ کی مسجد کو 708ء میں جب نئی صورت میں جلوہ گر کیا اور اسے ایک خوبصورت محراب سے آراستہ کیا تو مسلمانوں کی فنکاری کے اعلیٰ معیار کو حیرت اور انتہائی دلچسپی سے دیکھا گیا۔
- ...... خلیفہ الولید کے محل کے دیوانِ عام اور حمام کی آرائش وتزئین کاری نے فنِ تعمیر میں ایک نئی روایت قائم کر دی اور کئی نئی جہتوں کی تشکیل کی۔ ان کی دیواروں کو تصویروں سے آراستہ کر کے مسلمان فنکاروں نے یونانی آرٹ سے آگے بڑھ کر اپنی انفرادیت کا احساس دلایا۔

786-87ء میں جب عبد الرحمٰن اوّل نے مسجد قرطبہ کی تعمیر کی تو محسوس ہوا کہ مسجد الاقصیٰ کی اعلیٰ ترین روایات کے حسن کو معماروں اور فنکاروں نے کتنی اعلیٰ سطح پر قبول کیا تھا۔ 789ء میں فلسطین کے مسلمان معماروں اور فنکاروں نے جن مسجدوں کی تعمیر کی ان پر خطِ کوفی کے حسن کو طغروں میں نمایاں کر کے ایک نئی جہت پیدا کی۔

850ء میں عباس ابن اغلب نے سوسہ کی مسجد تعمیر کی تو اس کی تعمیری خصوصیتوں کے دور رس اثرات ہوئے۔ اس کی مستطیل (Rectangular) صورت، گیارہ محرابوں اور صحن کی خوبصورت تشکیل نے ایک بڑی نسل کے فنکاروں کو متاثر کیا۔ خاطمین نے ان جمالیاتی خصوصیتوں کو مصر پہنچا دیا اور جب 1013ء میں مسجد الحاکم کی تعمیر ہوئی تو محسوس ہوا کہ ان تجربوں نے اپنے حسن سے کس طرح فنکاروں کو متاثر کیا تھا۔

خلیفہ التوکل نے سامرہ کی جامع مسجد کی تعمیر میں مسلمانوں کے ذوقِ جمال کی جانے کتنی جہتوں کو نمایاں کیا۔ 848ء میں تعمیر کی ابتداء ہوئی اور 852ء میں یہ مسجد حسن کا ایک جلوہ بن کر سامنے آ گئی میناروں کی تشکیل کرتے ہوئے معماروں نے اپنی عمدہ فنکاری کا ثبوت دیا، یہ مینار فن تعمیر کا عمدہ نمونہ ہیں۔ دوسرے علاقوں میں مینار بناتے ہوئے انہیں واحد معیار تصور کیا گیا۔ یہ جتنے دور سے خوبصورت اور دلکش نظر آتے ہیں اتنے ہی

نزدیک سے جاذبِ نظر اور حسن کا نمونہ دکھائی دیتے ہیں۔ معماروں نے اس کی دیواروں اور اس کے دروازوں اور زمینوں کو بھی آرٹ کے خوبصورت نمونے بنادیے ہیں۔

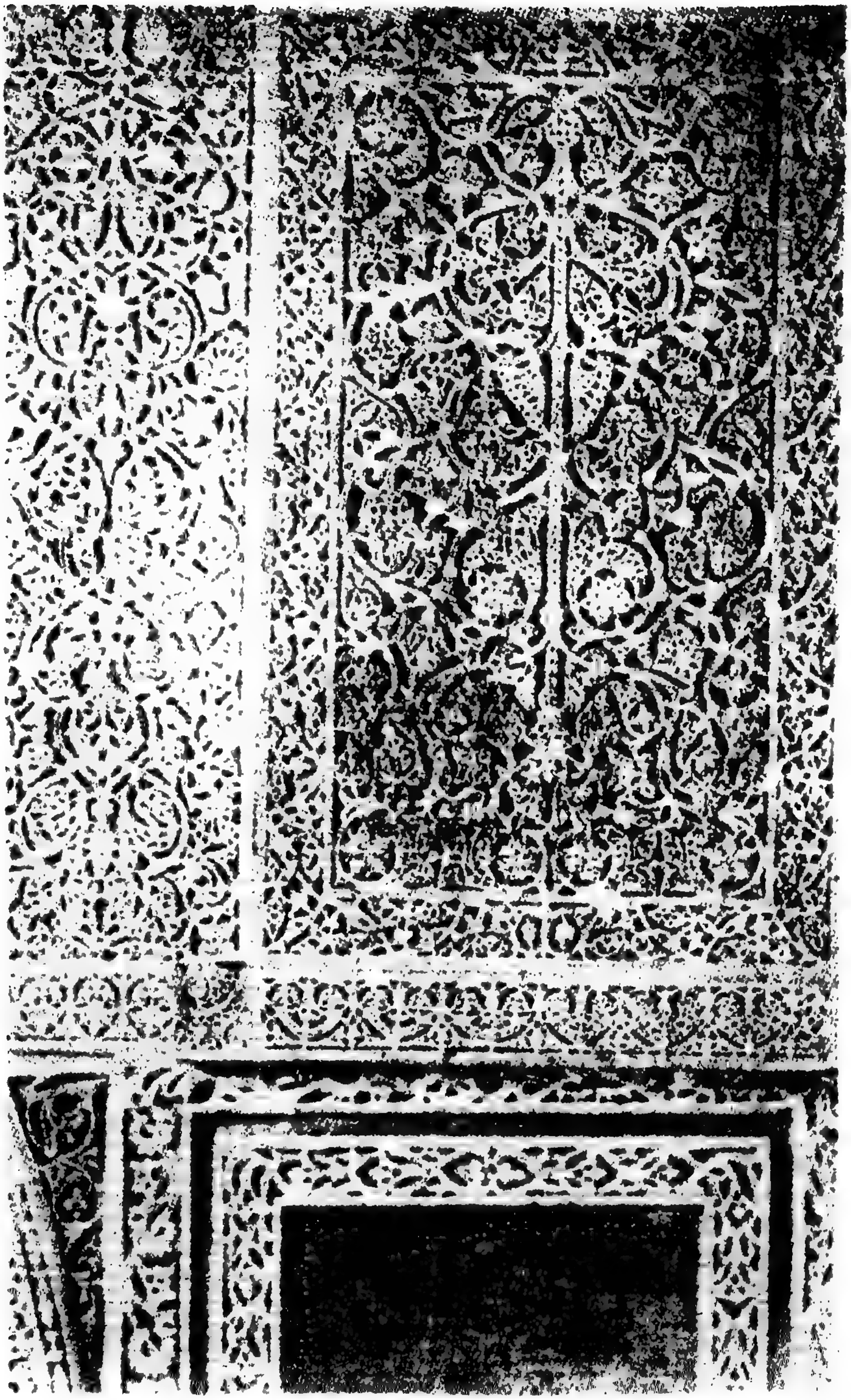
قیروان کی جامع مسجد، سنگ مرمر اور 'ٹائلس' (Tiles) کی خوبصورت کمپوزیشن کی ایک عمدہ مثال بن کر سامنے آئی دونوں کی ہم آہنگی کا یہ اعلیٰ معیار رہی ہے۔

وادیٔ نیل میں مسلمان معماروں نے فنِ تعمیر کے انتہائی دلکش نمونے پیش کیے، سلطان احمد ابن طولون نے سامرہ کے آرٹ کے حسن کو یہاں کی عمارتوں میں جذب کر لیا۔ سلطان نسلاً ترک تھا جس کی پرورش سامرہ میں ہوئی تھی۔ اس کے محل کے نو (9) دروازے اپنی مثال آپ تھے، مصر میں فنی اعتبار سے اپنی نوعیت کا واحد محل تھا جس کے سامنے 'پولو کھیلنے' کے لئے ایک میدان بھی تھا۔ سلطان احمد کا سب سے بڑا کارنامہ وہ مسجد ہے جس کی تعمیر پر ایک لاکھ دس ہزار دینار خرچ ہوئے تھے۔ سامرہ کے معماروں اور فنکاروں نے اس مسجد کو ایک ایسا شاہکار بنادیا جسے دیکھ کر فوراً ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ دبستان عراق اور مصر کے مقامی رنگوں کی بڑی عمدہ آمیزش ہوئی ہے۔ 302 مربع فٹ کے صحن کی سادگی اور محرابوں کی تزئین کاری ایک ہی جمالیاتی رجحان کی دو جہتوں کی عمدہ تصویریں ہیں۔

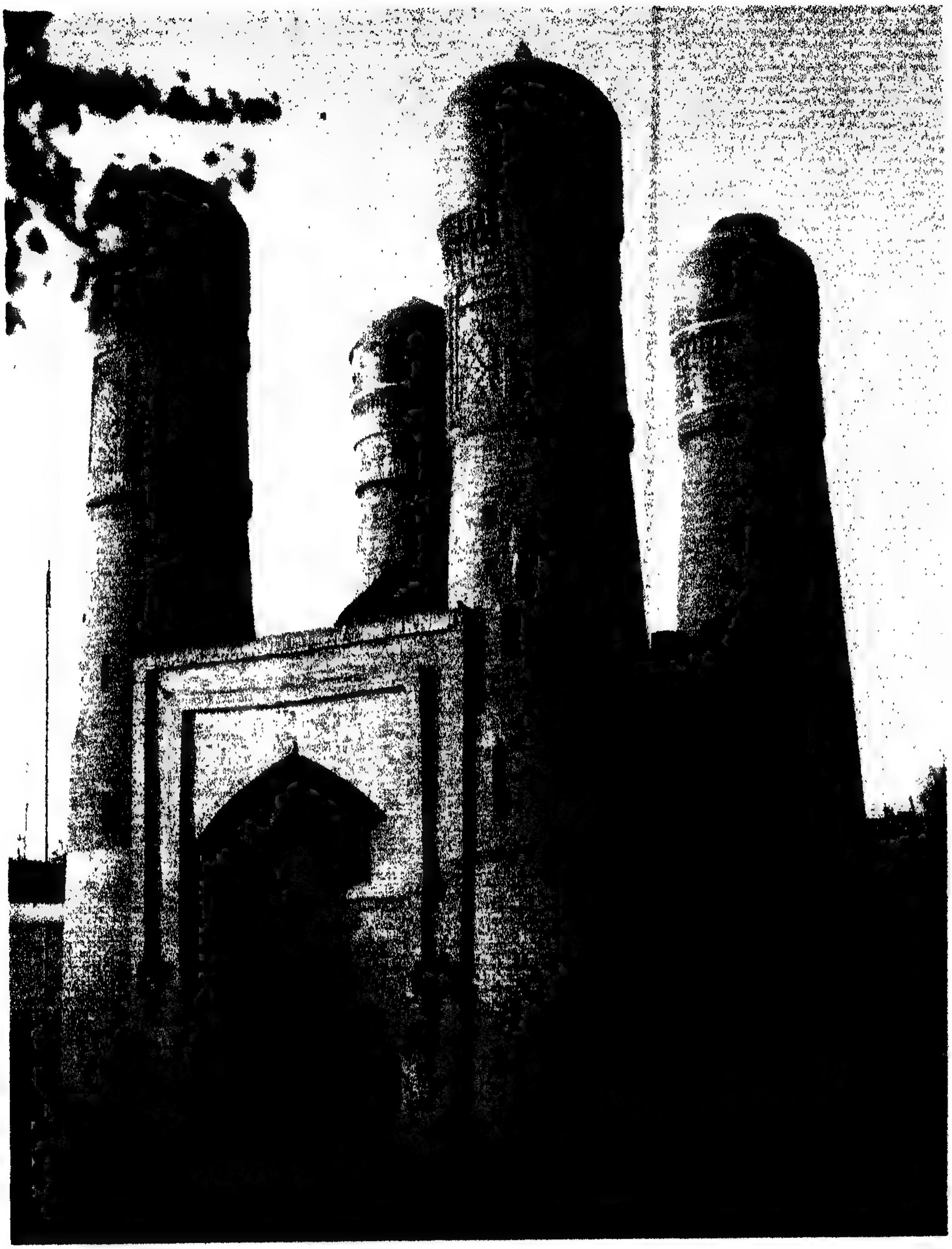
قرآنی آیات کو انتہائی خوبصورت انداز میں نقش کیا گیا ہے۔

- مسجدوں، مقبروں، قلعوں، امراء اور سلطانوں کے محلوں، مدرسوں، خانقاہوں اور مسجدوں وغیرہ کی امتیازی خصوصیتوں کا مطالعہ کرتے ہوئے جانے کتنے جمالیاتی پہلوؤں اور جانے کتنی جمالیاتی جہتوں کا علم ہوتا ہے۔
- مسلمان تعمیر کاروں اور معماروں نے 'مربع' دائرہ، مثلث، زاویہ قائمہ، افقی مستطیل عمومی مستطیل اور متوازی اور مدور صورتوں سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔
- 'استرکاری' پچی کاری اور کندہ کاری — اور قیمتی پتھروں اور سنگِ سلیمانی کے فنکارانہ استعمال سے انہوں نے دنیا کے فنِ تعمیر کی تاریخ میں نمایاں جگہ حاصل کی ہے۔
- گنبد سازی، ستون سازی اور محراب سازی میں نئی جمالیاتی روایتیں قائم کی ہیں۔
- کلاتی اور دورہ گنبدوں، گنبدوں کی پسلیوں اور گنبدوں کو روشن رکھنے والے دریچوں کے حسن کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔
- دریچوں کی کمانوں، رنگین شیشوں کے دریچوں، روشن دانوں، گھوڑ نعلی وضع کی اکہری کمانوں اور ڈیوڑھیوں اور طاقوں کی تزئین کاری میں اپنی عمدہ اور نفیس فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔
- سنگ مرمر کے صحنوں، منقش چھتوں، چھتے دار حرم اور حجروں، صدر اور بغل دالانوں، سایہ بانوں، چوبی چھتوں اور پرکشش اور منقش دروازوں اور ستون دار برآمدوں کی تعمیر و تشکیل کا اعلیٰ معیار پیش کرتے رہے ہیں۔
- یک سنگی مرمریں ستونوں، نیم قوسی طاقوں، غلام گردش کے پایوں، محرابوں شہر پناہ کی متوازی دیواروں، منبروں، پتھر کی چٹائی کے ستونوں اور سرستوں اور مرکب محرابوں میں اپنی عمدہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔

ان سے جمالیات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوا ہے۔ ان کے ساتھ ابھری ہوئی عمارتیں صدیوں کی تاریخ میں فن تعمیر کے سفر کی داستان سناتی ہیں۔ یہ سب انسانی تہذیب اور تہذیب کی جمالیات کی اعلیٰ ترین علامتیں ہیں، بلاشبہ یہ انسان کا عظیم ورثہ ہے۔!



● مسجد قرطبہ کے محراب کے قریب نقاشی کا ایک منظر



● مینارۂ بخارا

مسلمان صناعوں، معماروں، سنگ سازوں اور تعمیر کاروں نے پتھر میں کٹے ہوئے نفیس اور عمدہ کتبے تیار کئے اور انہیں اس طرح نقش کیا جیسے وہ دیواروں کی جانب بڑھتے چلے جا رہے ہوں۔ انہوں نے کتبوں سے 'ٹائلس' (Tiless) کا تاثر پیدا کیا۔ روغنی مٹی سے حروف تراشے اور طغرے بنائے۔ کتبوں کی پٹیوں کی تشکیل میں اپنی اعلیٰ فنکاری کا ثبوت دیا۔ منڈیروں کی جمالیاتی تشکیل اور اندرونی تزئین کاری اور ٹائلس کے آرائشی کام کی عمدہ مثالیں صدیوں کی تاریخ میں ہر دور میں ملتی ہیں۔ استر کاری کی تہوں کے تئیں ان کی بیداری، کمانوں کا تزئینی استعمال، گنبدوں کی ترتیب اور میناروں کی دو یا تین منزلوں کی تقسیم کے علاوہ مرمر کی فرش بندی پر نظر رکھی جائے تو اس ہمہ گیر نظامِ جمال کی جانے کتنی خوبصورت اور اعلیٰ ترین جہتوں کی پہچان ہوگی۔

بغدآد کے تہذیبی مرکز کے بننے کے بعد ثقافت اور فنونِ لطیفہ دونوں نئے ماحول اور نئی فضاؤں سے متاثر ہوئے۔ عجمی اور عربی قدروں کی آویزش اور آمیزش بڑی تیزی سے ہوئی لیکن عجمی اقدار زیادہ واضح طور پر نمایاں ہوتی رہیں، فنونِ لطیفہ اور خصوصاً فنِ تعمیر میں وہ یونانی انداز بھی رفتہ رفتہ کم ہو گیا جو اسلامی ثقافت اور فنونِ لطیفہ میں عربی مزاج سے بہت حد تک ہم آہنگ ہو گیا تھا، درباروں میں ایرانی وزراء امراء اور اونچے خاندان کے امراء کے اثر و رسوخ بڑھنے کی وجہ سے بھی فنون پر عجمی رنگ تیزی سے بڑھنے لگا۔ عرب حاکموں نے جب یہ محسوس کیا کہ ان کے گرد عجمی سیاست کی گرفت مضبوط ہوتی جا رہی ہے اور عجمی عناصر فوقیت حاصل کر رہے ہیں تو انہوں نے ترکوں کی مدد لی لیکن اس کا بھی کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ اور عربوں کی بہت سی فنی روایات آہستہ آہستہ ختم ہو گئیں ساسانیوں کی روایات سے فنی اقدار کی آبیاری ایک بار پھر ہونے لگی۔ ترک مضبوط ہو رہے تھے اور نویں صدی عیسوی کے آخر میں تو نقشہ ہی بدل گیا۔

بغدآد کو عباسی خلیفہ ابو جعفر منصور (762ء تا 766ء) نے باضابطہ سوچے سمجھے پلان کے تحت ایک خوبصورت شہر کی صورت دی تھی، شہر کے گرد فصیلیں تعمیر ہوئیں، شہر پناہ اور عمارتوں، سڑکوں اور گلیوں کی تعمیر کے ساتھ مسجدوں کی بھی تعمیر کی طرف ان کی خاص توجہ تھی، ہارون رشید (796ء تا 808ء) خلیفہ منصورؔ کے تعمیر کئے ہوئے قلعے میں رہے۔ ہارون رشیدؔ اور ان کے جانشینوں کی نشانیاں آج بھی کھنڈروں میں موجود ہیں۔ 1258ء میں ہلاکو نے عباسیوں کے بغدآد کو تباہ کر دیا۔

بنی امیہ کے عہد میں فنِ تعمیر پر شامی اثرات گہرے رہے، اس کے برعکس بنی عباسؔ کے دور میں ایرانؔ اور ایشیائی اثرات زیادہ ملتے ہیں۔ ہندوستانی علوم و فنون اور ہندوستانی فلسفوں سے بھی اس عہد میں گہری دلچسپی لی گئی ہے۔ بغدآد، سامرہ اور رقّہ وغیرہ میں ہندوستانیوں کی بستیاں تھیں، ہندو اور بدھ علماء، 'یوگ' 'دھرم' اور 'جاتک' قصوں کہانیوں پر اظہار خیال کیا کرتے، ان میں اکثر اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے، فنِ تعمیر پر مشرقی اور ایشیائی اثرات میں ہندوستانی اندازِ فکر کی پہچان کا مطالعہ اس وقت یقیناً دلچسپ اور معنی خیز ثابت ہوتا جب اس عہد کی عمارتیں موجود ہوتیں۔ یوں اس عہد کی روایات نے جو سفر کیا ہے ان میں ہندوستانی ذہن کو پانے اور محسوس کرنے کی کوشش جاری ہے، گنبدوں اور محرابوں کے مطالعہ میں اس تہذیبی اور تمدنی آمیزش کی پہچان کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے۔

عباسیوںؔ نے کم و بیش نصف صدی تک سامرہؔ کو اپنا شہر بنائے رکھا، خلیفہ معتصمؔ نے اس شہر کو بسایا، 838ء سے 883ء تک اس شہر کی ایک بڑی داستان ہے۔ 1911ء سے 1913ء تک ہرزفلڈ (E.Herzfeild) نے اس شہر کے آثار دریافت کئے جو تہذیبی نقطۂ نگاہ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سے عباسی عہد کے معماروں، صناعوں اور تعمیر کاروں کی فنی صلاحیتوں کا علم ہوتا ہے۔ مساجد، قلعے مکانات اور سڑکیں اپنے ماضی کے حسن کے متعلق سرگوشیاں کرتی ہیں۔

بغدآد سے سامرہ جانے کی وجہ عربوں اور ترکوں کا اختلاف اور ان کی باہمی کشمکش تھی۔ سامرہؔ ایک دائرہ نما شہر تھا۔ جب ترکوں نے سامرہ کو

تباہ کیا اور قتل و غارت کا بازار گرم کیا تو ایک بار بغداد پھر تہذیبی مرکز بن گیا۔846ء اور 852ء کے درمیان سامرہ کی معروف مسجد، ''مسجد متوکل'' کی تعمیر ہوئی جس میں ایک لاکھ نمازیوں کے لئے جگہ تھی، کہا جاتا ہے کہ اس مسجد کی شہرت اپنی سادگی کے حسن کی وجہ سے تھی اب یہ کھنڈر کی صورت میں ہے۔ خلیفہ متوکل 846ء-861ء نے اور بھی عمدہ اور نفیس عمارتیں تعمیر کی تھیں ستونوں کے لئے سنگ مرمر کا استعمال عام تھا۔

سامرہ کے فنکار ظروف سازی اور شیشے پر نفیس کام کے لئے بڑی شہرت رکھتے تھے۔ اس شہر کی مصنوعات مشرقی ایشیا میں مقبول تھیں۔ مختلف اقسام کے شیشوں کے برتنوں کو منقش کیا جاتا تھا اس زمانے میں چین کے سفید برتن بھی مختلف ملکوں میں پہنچ رہے تھے اس کے باوجود سامرہ کے فنکاروں کے اس کام کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ ان کے برتن چمک دار ہوتے اور اپنی تابندگی اور درخشانی کی وجہ سے پر کشش نظر آتے۔ برتن اور دیواروں کی چکنی مٹی کو چمکاتے تھے، مسجدوں اور قلعوں کی چمک دمک اور ان کی تابانی کا بھی انہوں نے ایک عمدہ معیار قائم کر لیا تھا۔ سفید پس منظر پر نیلے رنگ کا خوبصورت استعمال اتنا ہر دلعزیز ہوا کہ دوسرے اسلامی ملکوں میں صدیوں رنگ کی یہ صورت مقبول رہی، سامرہ کے فنکاروں نے تابندگی اور درخشانی اور نیلے رنگ کو مسلمان فنکاروں کے مزاج سے ہم آہنگ کر دیا اور یہ ان کا بڑا کارنامہ تھا۔

سامرہ کی 'جامع مسجد' کی تعمیر کے دس سال بعد ابو ابراہیم احمد نے قیروان میں ایک انتہائی خوبصورت مسجد تعمیر کی۔ اس کے محرابی دروازوں اور مرکزی محراب کے قریب گنبد نے ایک نیا معیار قائم کر دیا۔ محرابی دریچوں کے حسن کو بھی نئے انداز سے ابھارنے کی کوشش کی گئی، مسدود اور مربع نما صورتوں سے معماروں کی گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے، سنگِ مرمر اور 'ٹائلس' سے اس مسجد کے حسن میں اضافہ کیا گیا ہے۔ وادیٔ نیل میں احمد ابن طولون 884ء-تا 868ء نے فن تعمیر سے گہری دلچسپی لی تو قلعوں محلوں اور مسجدوں کی تعمیر کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ احمد نسلاً ترک تھا جس کی پرورش سامرہ میں ہوئی تھی۔815ء میں بخارا کے حاکم نے طولون کو غلام کی حیثیت سے خلیفہ مامون کو تحفتاً پیش کیا تھا۔ خلیفہ متوکل کے انتقال کے بعد ترکی فوجیوں نے متوکل کے جانشین کو کٹھ پتلی بنا کر رکھ دیا۔ احمد ابن طولون، قیروان کا سردار بن گیا، مذہب اور ادب سے اس کی گہری دلچسپی نے اسے عوام میں مقبول بنا دیا تھا۔ فسطاط کے قریب ہی اس نے اپنے لئے ایک شاندار قلعہ تعمیر کیا تھا جس میں نو بڑے دروازے تھے، اس علاقے میں اور بھی کئی خوبصورت محل بنے۔ پرندوں سے بے حد محبت کرتا تھا لہٰذا اس نے ایک چڑیا گھر بھی بنا رکھا تھا، ساٹھ ہزار دینار خرچ کر کے ایک ہسپتال کی عمارت بھی تعمیر کی تھی، چھ ایکڑ زمین پر اس کی جامع مسجد آج موجود ہے۔ اس مسجد کے خشتی پائے، حرم، ایوان صحن 302 مربع فٹ حوض، محرابیں، گنبد، ستون، پایوں کی نوک دار کمانیں اور اس کی دیواریں اور دروازے مصری اور عراقی معماروں اور فنکاروں کے آرٹ کی آمیزش کے عمدہ نمونے ہیں، اس مسجد کے 128 دریچے اس کے حسن میں اور اضافہ کرتے ہیں مسجد میں خط مستقیم، مثلث اور متعدد صورتوں سے مختلف ڈیزائنیں بنائی گئی ہیں۔ مینار پر سامرہ کی فنکاری کا اثر واضح ہے۔ خطِ کوفی میں قرآنی آیات کے نقش ابھار کر انھیں اور پر کشش بنا دیا گیا ہے۔

جب مصر میں فاطمیوں کی حکومت شروع ہوئی (969ء) تو انہوں نے فسطاط کے شمال میں القاہرہ (قاہرہ) کے نام سے شہر بسایا شمالی افریقہ پر بنی فاطمہ کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی اور بغداد کے حکمران اس صورتِ حال سے پریشان تھے، فاطمیوں نے مصر کو سیاسی آزادی دی اور اس ملک کی ثقافت سے گہری دلچسپی لے کر اسے پروان چڑھایا۔ دیکھتے ہی دیکھتے قاہرہ ایک اہم تہذیبی مرکز بن گیا۔ بغداد اور قرطبہ کے ساتھ قاہرہ کو بھی ایک اہم تہذیبی مرکز تصور کیا جانے لگا۔ اس دور کے فنکاروں، صناعوں اور تعمیر کاروں نے ایرانی اثرات بڑی شدت سے قبول کئے لہٰذا فنِ تعمیر اور دوسرے فنون پر ایرانی اور مقامی رنگوں کی آمیزش کی وجہ سے ایک نیا اسلوب جنم لینے لگا۔ جانوروں، پرندوں، پھولوں اور درختوں اور انسانی پیکروں کو نقش

کرنے اور ان کی تصویریں واضح طور پر پیش کرنے میں فنکاروں کو بڑی آزادی حاصل ہوئی، اسکندریہ، ایران، مشرقی ایشیا اور ہندوستان سے تعلقات کی وجہ سے ان علاقوں کے اثرات بھی نظر آنے لگے۔ 1171ء میں فاطمی حکومت کے زوال کے بعد بھی قاہرہ بدستور تہذیبی مرکز بنا رہا۔

فسطاط کے قریب ایک بہت بڑا قلعہ تعمیر ہوا جو فوجیوں کے لئے مخصوص تھا، خشتی دیوار اٹھائی گئی یہ شہر کی پہلی دیوار تھی دوسری دیوار 1093ء میں مکمل ہوئی جس کی تشکیل میں شامی معمار شریک ہوئے اس میں چند بڑے بڑے دروازے تھے، دیوار کے اوپر مربع صورت کئی برج لگائے گئے تھے۔ باب الفتوح اور باب النصر معروف دروازے تھے، پتھروں کی تراش خراش میں معماروں نے اپنی اچھی فنکاری کا ثبوت فراہم کیا تھا۔

فاطمی خلفاء کے قلعوں کی جاہ و حشمت کی تفصیل جابجا ملتی ہے، ان کے جلال و جمال کی کہانیاں مشہور ہیں اور ایسی ہیں جن سے پرستان کے قصوں کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً قلعوں کے دریچے سونے کے تھے۔ محرابوں پر ہیرے جواہرات لگے ہوئے تھے جو تاریکی میں بڑے روشن نظر آتے تھے وغیرہ وغیرہ۔ 973ء میں قاہرہ میں نو دروازوں کا جو مشرقی قلعہ تعمیر ہوا تھا۔ اس کی تفصیل ملتی ہے۔ 345 میٹر طویل تھا۔ دسویں صدی کے آخر میں جو مغربی قلعہ بنا تھا وہ مشرقی قلعہ سے چھوٹا تھا۔ حکمرانوں نے اپنے قلعوں کو خوبصورت نام دے رکھے تھے۔

972ء میں ازہر کی جامع مسجد کی تعمیر ہوئی۔ اس کی پرانی صورت اب بھی موجود ہے، یہ مسجد اس دور کے جمالیاتی رجحان کو نمایاں کرتی ہے۔ محرابوں کو نوکیلا بنانے اور میناروں کو دائروں میں اُبھارنے کا رجحان واضح ہے۔ ازہر کی ''مسجد بنی فاطمہ'' کی تعمیر کردہ تمام مسجدوں میں اب تک سب سے قدیم سمجھی جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ اس میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اب یہ جامع ازہر کی صورت سامنے ہے۔ دو ایکٹر زمین پر یہ مسجد ایک خشتی دیوار کے اندر تھی۔ قیروان کی مسجد سے بہت حد تک ملتی جلتی تھی محراب سازی اور گنبد سازی میں معمار، ابن طولون کی مسجد کی تکنیک سے قریب تر تھے۔ حرم، صحن، ڈیوڑھی اور دالان وغیرہ کی تعمیر میں بھی احمد ابن طولون کی جامع مسجد کے اسلوب کا رنگ ملتا ہے۔ نکیلی کمانوں پر ایرانی اثرات واضح ہیں۔ 'استرکاری اور آرائش اور تزئین کاری میں رنگ کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

خلیفہ الحاکم نے 1003ء میں ایک نئی مسجد تعمیر کی جس کا پلان ازہر کی جامع مسجد کے مطابق تھا، فرق یہ تھا کہ خلیفہ الحاکم نے اینٹوں کی جگہ پتھروں سے کام لینے کا حکم دیا تھا۔ اس اعتبار سے دونوں مسجدیں ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہیں۔ مسجد کو دریچوں کی خوبصورت ترتیب سے تقسیم کیا گیا۔

خلیفہ الحاکم کے بعد جو عمارتیں تعمیر ہوئیں ان میں آرائش و زیبائش کو بڑی اہمیت حاصل رہی، مثمن محرابوں کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ سیپ میں نقش ابھارے گئے۔ 'مربعوں، دائروں اور نقاط سے نئے نئے ڈیزائن تیار کئے گئے، گھوڑ نعلی وضع کی اُبھری کمانوں اور مثلث نما صورتوں کی جانب خاص توجہ دی گئی۔ لکڑی کے تختوں پر نقش ابھارے گئے۔ عمارتوں کے اندر دیواروں کو طرح طرح سے منقش کیا جانے لگا۔ محرابوں کے نئے نئے ڈیزائن تیار کئے گئے۔ خطِ کوفی میں خطاطی کے خوبصورت نمونے آویزاں ہونے لگے، بارہویں صدی کی ابتداء میں تو فنکاروں نے قلعوں، محلوں اور مکانوں کو تصویروں سے سجا کر انھیں نگار خانہ بنادیا۔ مسجدوں کی اندرونی لکڑی کی چھتوں پر گل بوٹے ابھار کر ایک نئی جہت پیدا کر دی گئی۔

سلجوقی وہ ترکمانی خانہ بدوش تھے جو بخارا اور ایران میں داخل ہوئے تو ان علاقوں کی مٹی سے گہرا رشتہ قائم کر لیا۔ یہاں کے ماحول میں جذب ہوگئے۔ رچ بس گئے۔ ان کے عروج سے ترک اقدار و عناصر کی آبیاری ہونے لگی۔ درباروں میں فنون کی سرپرستی ہونے لگی اور سلجوقی اپنی روایات اور مقامی اثرات کی آمیزش سے مختلف تجربے کرنے لگے۔ مقبروں کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت بنانے کا رجحان اتنا بڑھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے پرانے مقبروں کی نئی تعمیر شروع ہوگئی اور نئے مقبروں کے لئے نقشے تیار ہونے لگے اور ان نقشوں کے مطابق انہیں شاہکار بنانے کی کوشش کی جانے

گئی۔ مسجدوں کی طرح مقبروں کو بھی جاذب نظر اور پر کشش بنایا گیا۔985ء میں جو مقبرے تعمیر ہوئے۔ ان پر ستاروں کے پیکر زیادہ ملتے ہیں۔ 1186ء میں مقبروں میں گنبد لگائے گئے۔ بزرگوں کے آستانوں کی تعمیر میں جہاں سادگی کا حسن قائم رہاوہاں نقاشی اور تزئین کاری سے بھی کشش پیدا کی گئی۔ مدرسوں کی عمارتوں سے سلجوقی فنکاروں کی گہری دلچسپی رہی ہے۔ مدرسے مذہبی تعلیمات کے مرکز تھے لہذا ان کی عمارتوں کو زیادہ پر کشش اور جاذبِ نظر بنانے کی طرف توجہ دی گئی۔ معروف سلجوقی وزیر نظام الملک نے کہ جس نے عمر خیاؔم کی سر پرستی کی تھی نیشاپور میں ایک مدرسہ قائم کیااور اس کی عمارت کی خوبصورت تعمیر میں پیش پیش رہا۔ مختلف علاقوں میں سلجوقیوں نے فن تعمیر سے گہری دلچسپی لی۔ دمشق میں ان کی تعمیر کردہ عمارتوں کی ایک اعلیٰ روایت رہی ہے۔ آرائش وزیبائش اور تزئین کاری سے ان کی گہری دلچسپی رُہی لہذا ان کی تعمیر کردہ مسجدوں، مدرسوں اور قلعوں میں ان کا یہ رجحان بھی واضح رہا۔ پتھروں اور لکڑیوں پر کندہ کاری کی وجہ سے ان کی عمارتوں کا ایک نیا اسلوب پیدا ہو گیا تھا۔ مقبروں کے کتبوں کو خط کوفی کے حسن سے ابھار کر سلجوقی فنکاروں نے ایک عمدہ روایت قائم کی جس کے دوررس اثرات ہوئے۔

ایراؔن میں مسجدوں کی تعمیر کی تاریخ700ء سے شروع ہوتی ہے، 750ء سے 786ء تک تہراؔن اور مشہؔد اور دوسرے کئی شہروں میں خوبصورت مسجدیں اور عمارتیں تیار ہوئیں۔ بعض مسجدیں تو جلال وجمال کی عمدہ ترین مظہر ہیں۔ عجمی معماروں اور صناعوں نے گنبدوں کو زیادہ سے زیادہ دلکش بنانے کی کوشش کی۔ 878ء میں قم کی جامع مسجد میں جو گنبد لگایا گیا وہ کم وبیش اسی (۸۰) فٹ اونچا تھا۔ اور انتہائی جاذبِ نظر تھا، ایراؔن کی مسجدوں کو غور سے دیکھا جائے تو محسوس ہو گا کہ گنبد سازی اور گنبد تراشی میں مختلف قسم کے تجربے ہوتے رہے ہیں۔ سلجوقیوں کے عہد میں ابھری صورت کے گنبد مقبول تھے۔ جن پر ساساؔنی اثر واضح تھا۔ سلطان سنجر 1157ء کے مقبرے پر جو گنبد ہے اس کی صورت مختلف ہے، اس کی دوہری صورت واضح ہے۔ 'گنبد قابوس' 1007ء کی صورت ان دونوں سے مختلف ہے، گنبد کے اندر گنبد کی تعمیر کی گئی ہے۔ اس میں پکی ہوئی اینٹوں کا استعمال ہے۔ خط کوفی میں جو دو تحریریں ہیں ان کا حسن متاثر کرتا ہے۔ عجمی معماروں نے میناروں کی تعمیر میں بھی گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ بعض پتھروں کے مینار آرٹ کے شاہکار تصور کئے جاتے ہیں۔ سلجوقی آرٹ نے میناروں کے حسن میں جو اضافہ کیا ہے اس کی پہچان مسجدوں اور مقبروں کے کئی میناروں سے ہوتی ہے جو عموماً پتھروں سے بنے ہیں اور مثمن (Octagon) صورتوں میں ابھرے ہوئے ہیں۔ سلجوقی فنکاروں نے محراب سازی میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار زیادہ فنکارانہ طور پر کیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی اینٹوں سے محراب کے حسن کو ابھارا گیا ہے۔ اینٹوں کی مناسب ترتیب متاثر کرتی ہے۔ پتھروں کی مدد سے بھی اسے زیادہ مضبوط اور مستحکم بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

عجمی فنکاروں، معماروں اور تعمیر کاروں نے سلجوقیوؔں کے عہد میں مسجدوں، مقبروں، مدرسوں، ہسپتالوں اور دوسری عمارتوں کی تعمیر کرتے ہوئے اپنے احساسِ جمال کی کئی جہتوں کو نمایاں کیا۔ خطِ کوفی اور خطِ نسخ دونوں کے حسن کی جانے کتنی مثالیں مختلف عمارتوں پر ملتی ہیں۔ عمارتوں کی تزئین و آرائش میں عربی رسم خط کے جلوؤں نے بڑی مدد کی ہے۔ استر کاری کے مسالے (Stucco) سے بھی عمارتوں کے حسن میں اضافہ ہوا ہے۔ قلعوں اور امراء کے محلوں کو تصویروں سے سجا کر پر کشش اور جاذبِ نظر بنا دیا۔ شکاؔر، اور دربار کے مناظر کو نقش کرنے یا کندہ کرنے کا عام رجحان رہا ہے۔ 1220ء میں چنگیزی طوفان نے جانے کتنی عمارتوں کو ہمیشہ کے لئے مٹا کر رکھ دیا۔ نیشاپور کی تباہی کی وجہ سے سلجوقؔی آرٹ کے جانے کتنے شاہکار ہمیشہ کے لیے گم ہو گئے۔ شہر کے شہر تباہ ہوئے اور خوبصورت سے خوبصورت ترین عمارتیں نذر آتش ہو گئیں۔

1295ء سے منگولوں نے فنِ تعمیر کی جانب توجہ دی اور تبریؔز کے قریب عجمی فنکاروں کی مدد سے چند عمدہ عمارتیں ابھرنے لگیں، غازان خان نے جب اسلام قبول کیا تو اس نے ایراؔن کی روایات سے دلچسپی لینا شروع کی۔ چونکہ وہ خود ماہر تعمیرات تھا اور عمارتوں کے عمدہ نقشے تیار کیا کرتا تھا

لہذااس نے عجمی معماروں کی حوصلہ افزائی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ فنِ تعمیر کی تاریخ کاایک مستقل عنوان بن گیا۔ صوفیوں اور درویشوں کے لئے اس نے ایک خوبصورت عمارت تعمیر کی جس میں کئی حجرے تھے۔ اس کی نگرانی میں پرانے مقبروں کی نئی تعمیر ہوئی۔ مدرسوں اور کتب خانوں کی دلکش عمارتیں ابھرنے لگیں، شہروں کے دروازوں کو منقش کیا جانے لگا، بازاروں میں نئی دکانیں سجائی گئیں اور انہیں آرٹ کے نمونوں سے سجایا گیا۔ تاج الدین علی شاہ اس عہد کا ممتاز ماہر اور صناع گزرا۔ جس نے غازان خاں کی ہمیشہ مدد کی اور اس کے تیار کئے ہوئے نقشوں کو حقیقتوں میں تبدیل کیا۔ غازان خاں کے لڑکے محمد خدابندہ نے بھی فنِ تعمیر سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس نے مدرسوں، مسجدوں اور خانقاہوں کی عمارتوں کے ساتھ عوامی غسل خانوں اور بازار کی دکانوں کی تعمیر کی۔ اس کے مقبرے کے حسن کی تعریف مغرب کے ماہرین اب تک کرتے ہیں یہ منگول آرٹ کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ تاج الدین شاہ نے تبریز میں جو مسجد تعمیر کی وہ آج شکستہ حالت میں موجود ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس پر سونے، چاندی کا عمدہ کام تھا اور ان کی مدد سے محراب کو زیادہ جاذبِ نظر بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔

ایرانی منگول فنِ تعمیر کی ایک روایت ہے۔ منگولوں نے جہاں ایرانی آرٹ کو اپنے تجربوں سے متاثر کیا وہاں وہ خود بھی ایرانی فنون کی جمالیاتی قدروں سے متاثر ہوئے۔ ایرانی جمالیاتی تجربے بڑے مستحکم اور مضبوط رہے ہیں لہذا نصف صدی سے کم عرصے میں یہ تجربے ایک بار پھر چھانے لگے اور پندرہویں صدی میں تو اپنی انفرادی جمالیاتی خصوصیتوں کا باضابطہ احساس دلانے لگے۔ اصفہان، تبریز اور مشہد اور دوسرے شہروں میں مسجدوں، مدرسوں، مقبروں اور محلوں اور مکانوں کی تعمیر پر پرانی روایات اور اقدار کی گہری چھاپ پڑنے لگی۔ محراب سازی، گنبد سازی اور ستون تراشی اور ایوان، صحن، اور حرم، وغیرہ کی نئی تعمیر نے عجمی تجربوں کی نئی جہتوں کو شدت سے نمایاں کیا۔

مملوک معماروں اور تعمیر کاروں نے ایوبی دبستان (شام) سے متاثر ہو کر فنِ تعمیر کو کئی نئی جہتیں عطا کیں۔ پتھروں سے خوبصورت عمارتیں تعمیر کیں۔ ان کی تعمیر کردہ مسجدیں اور مدرسے جلال و جمال کے مظاہر ہیں ہسپتالوں کی عمارتوں کو بھی جاذبِ نظر بنایا۔ فنِ تعمیر میں عہد مملوک کے کارنامے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تیرہویں صدی کے وسط سے سولہویں صدی کی ابتداء تک یعنی کم و بیش دو سو پچاس سال تک کے دور میں فنکاروں معماروں نے بڑے کارنامے انجام دیئے۔

فلسطین اور شام سے صلیبی حملہ آوروں کو نکال کر جب مملوک شام کے حاکم بن گئے تو انہوں نے پتھروں کی تراش خراش اور پتھروں کی آرائش وزیبائش سے زیادہ کام لینا شروع کیا۔ مملوک معماروں اور صناعوں نے سلجوقی اور نصرانی روایات کے بھی گہرے اثرات قبول کئے ہیں، مملوکوں کا عہد تہذیبی اور تمدنی آویزش، اور آمیزش کا ایک بڑا اہم دور تھا۔ ان کے فن پر جہاں ایرانی اور عراقی اثرات ہیں وہاں آرمینی اور بازنطینی اثرات بھی ہیں سلجوقی آرٹ نے بھی انھیں گہرے طور پر متاثر کیا ہے۔ مملوک بہت جلد سنگی تعمیر کے بڑے معمار اور تعمیر کار بن گئے، قاہرہ کی بہت سی عمارتیں آج بھی ان کے فن کی عظمت کی گواہ ہیں۔

ملکہ شجرۃالدر (موتیوں کا درخت) کا مقبرہ ابتدائی مملوک گنبد سازی اور استر کاری اور آرائش کے مملوک رجحان کو نمایاں کرتی ہیں۔

قاہرہ کے شمال میں ایک جامع مسجد تعمیر ہوئی جس کے آثار اب بھی موجود ہیں۔ یہ مملوک حکومت کے بانی بیبرس کی تعمیر کردہ مسجد ہے۔ کم و بیش سو ایکٹر زمین پر بنی تھی اور اس میں مرمر کا استعمال کیا گیا تھا۔ اس پر نصرانی اثرات ملتے ہیں سنگی تعمیر کا یہ عمدہ نمونہ ہے۔ یہ وہی جامع مسجد ہے کہ جسے نپولین نے مصر میں قلعے کے طور پر استعمال کیا تھا۔ اس کی تکمیل 1269ء میں ہوئی تھی۔

1282ء میں المالک المنصور سیف الدین نے ایک شفاخانے کی عمارت تعمیر کی اور اس کے ساتھ ہی ایک مدرسہ بنوایا۔ ان دونوں عمارتوں

میں سنگِ مرمر استعمال کیا گیا تھا۔ اس دور میں سنگی عمارتوں کی تعمیر کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ مسجدوں اور مقبروں کو دلکش بنانے کا رجحان واضح رہا ہے۔ سیف الدین کا مقبرہ آج بھی موجود ہے۔ اس عہد کی تعمیرات پر جہاں شامی اور سلجوقی اثرات ہیں وہاں گوتھک اور مودتی اثرات بھی ملتے ہیں، گنبدوں اور دریچوں کو زیادہ جاذبِ نظر بنانے کی کوشش کی گئی اسی طرح روشن دانوں اور ستونوں کی آرائش کی طرف بھی خاص توجہ رہی، عمارتوں کو بلند بنانے اور فن کے جلال کو ظاہر کرنے کا رویہ خاص طور پر توجہ طلب ہے۔

المالک المنصور سیف الدین اور اس کے لڑکے الناصر محمد 1293ء-1340ء دونوں نے فنِ تعمیر سے گہری دلچسپی لی تھی۔ الناصر نے ہزاروں مزدوروں کی مدد سے اس نہر کی تعمیر کی جس سے اسکندریہ اور دریائے نیل کا رشتہ قائم ہو گیا۔ قاہرہ میں ایک بڑے وسیع قلعے کی تعمیر کی جس کی شہرت دور دور تک پہنچی۔ الناصر کو تیس خوبصورت مسجدوں کا خالق کہا جاتا ہے۔ وہ خود تعمیرات کا ماہر اور معمار تھا، فنونِ لطیفہ سے اس نے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

الناصر کے لڑکے سلطان حسن کی دلچسپی بھی فنِ تعمیر سے کم نہ تھی۔ اس کی تعمیر کردہ مسجدوں کی تزئین کاری نے بڑی شہرت حاصل کی۔ مسجدوں میں صحن کی تشکیل کرتے ہوئے اس نے چار دالان بنوائے جہاں اسلامی دینیات کے چار ممتاز دبستانوں کے علماء بیٹھتے اور نمازیوں کو درس دیتے، معماروں نے اینٹوں اور لکڑیوں کی مدد سے ان مسجدوں کے حسن میں اضافہ کیا۔ گنبد ہلکے لیکن خوبصورت لکیروں کے حامل تھے، مختلف رنگوں کے پتھروں کے استعمال سے عمارتیں پرکشش بن گئی تھیں۔

مملوک سلطانوں نے شام سے مدرسوں کے خاکے حاصل کئے اور مشرقی ترکستان سے گنبد سازی کے فن کے نمونے لائے اور ان دونوں سے مسجدوں کے خاکے اور نقشے تیار کئے 1260ء سے 1277ء تک کی تعمیر کردہ مسجدوں پر ان کی پہچان ہو سکتی ہے۔

مسلمان معماروں، صناعوں، سنگ سازوں اور تعمیر کاروں نے جہاں خشتی مسجدوں کا اعلیٰ معیار پیش کیا ہے وہاں سنگی مسجدوں کا بھی ایک عمدہ معیار پیش کیا ہے۔ سنگ کاری اور تزئین و آرائش میں رفتہ رفتہ وہ آگے ہی بڑھتے گئے ہیں۔ کوفی کتبوں کی تزئین کاری گل بوٹوں کی آرائش اور کندہ کاری میں انہوں نے جو اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے اس کی کوئی اور مثال نہیں ملتی۔

وسط ایشیا نے تعمیر کاری میں جہاں اعلیٰ معیار قائم کئے وہاں انگنت جمالیاتی جہتوں کی تشکیل میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ سلمان اسمٰعیل (892ء-907ء) کا مقبرہ بخارا میں تعمیر ہوا تو غالباً پہلی بار محسوس ہوا کہ اینٹوں کی تراش خراش اور انتہائی فنکارانہ ترتیب سے حسن کا کتنا اچھا نمونہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ عرصہ تک معماروں نے اینٹوں کی مدد سے مقبروں کو جاذبِ نظر بنانے کی کوشش کی۔ اس کی صورت یکجہتی ہے ایک خوبصورت گنبد ہے اور ایک دلکش محراب درمیانی گنبد کے گرد چار چھوٹے قبہ (Cupola) اس مقبرے کو اور پرکشش بنا دیتے تھے۔

فرغانہ کے مشرق میں بھی خوبصورت مقبرے ملتے ہیں، یہاں ایک پرانا مینار بھی ہے جو شکستہ حالت میں ہے۔ ایران اور ترکی کے میناروں کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا رشتہ وسط ایشیا کے ایسے ہی میناروں سے ہے۔ فنکاروں نے اقلیدسی صورتوں سے گہری دلچسپی لی اور ٹائیلس کی مدد سے ان صورتوں کو زیادہ جاذبِ نظر بنایا۔

حاجی یوسف ہمدانی کی یاد میں 748ء میں جو مسجد ہمدان تعمیر ہوئی وہ آج بھی جلال و جمال کے بہتر نمونے کے طور پر سامنے ہے۔

تیمور نے سمرقند کو ایک بہت بڑا تہذیبی مرکز بنا دیا تھا۔ 1336ء سے 1404ء تک اس عہد میں جانے کتنی خوبصورت اور دلکش عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ قلعے، محل، مسجدیں اور حجرے آج بھی اس دور کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ یہ سب حسن کے اعلیٰ شاہکار ہیں، ان پر چینی اور ترکی اثرات بھی

ملتے ہیں۔1397ء میں سمرقند میں خواجہ احمد کی مسجد تعمیر ہوئی۔ خواجہ احمد کا مقبرہ اسی مسجد کے پاس ہے۔اس مسجد کی مربع نما صورت اور ان کے دو دلکش گنبد تعمیر کاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ایک گنبد تربوز کی صورت لئے ہوئے ہے جو تیموری دور کے معماروں کی ایک بڑی خصوصیت رہی ہے۔ یہ صورت وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں بے حد مقبول ہوئی۔ دروازے کے پاس دو بڑے مینار ہیں جو اُس عہد کے قلعوں کے میناروں سے ملتے جلتے ہیں، تیمور نے اپنے وطن کش میں ایک پر شکوہ قلعہ تعمیر کیا جس کی عظمت کا تذکرہ ہر دور میں ہوتا رہا ہے۔

2-1401ء میں تیمور نے اپنی بیگم بی بی خانم کی یاد میں سمرقند میں ایک انتہائی دلکش اور جاذب نظر مسجد تعمیر کی۔اس میں گنبد سازی کا ایک نیا تجربہ ملتا ہے۔اس کے دروازے آرٹ کی عمدہ مثال ہیں۔

تیمور نے اپنی زندگی میں اپنا مقبرہ تعمیر کرایا تھا جو گورامیر کے نام سے مشہور ہے اس کا پر شکوہ گنبد فنِ تعمیر کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

مسجد قرطبہ کا اندرونی منظر

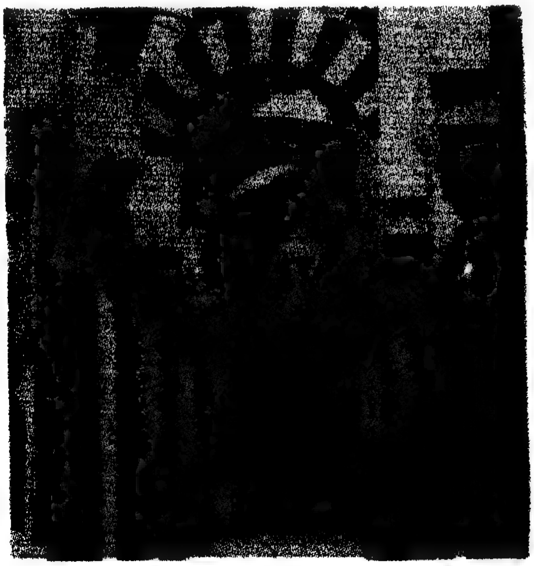
ٹائلس(Tiles) کے استعمال میں فنکارانہ ہنر مندی ملتی ہے کئی رنگوں پتھروں سے اس کی دیواروں کو منقش کیا گیا ہے۔ عربی، اردو، فارسی میں کئی کتبے ہیں جو اس کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

تیموؔر کے لڑکے مرزا شاہ رخ(1404ء- 1447ء) نے خراساؔن میں ہراتؔ کو دارالحکومت بنایا فنِ تعمیر سے اس نے بھی گہری دلچسپی لی۔ شہر پناہ کی تعمیر کی اور اس کے اندر اپنا قلعہ بنوایا۔ شہر پناہ کی دیوار اونچی اور پرشکوہ تھی جس میں چار بڑے دروازے تھے۔ مسجد جامؔی اسی دور کی یادگار ہے۔ خراساؔن میں اتنی خوبصورت اور دلفریب عمارت اور کہیں نظر نہیں آتی، شاہ رخؔ کی بیوی گوہر شاد نے بھی فنِ تعمیر میں اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ ہرات میں اس نے ایک بڑے مدرسے کی تعمیر کی جس کا نقشہ اس عہد کے معروف ماہر تعمیرات استاد شیرازی نے تیار کیا تھا۔ ہراتؔ میوزیم میں اس مدرسے کا ایک پتھر (سنگ مرمر) آج بھی رکھا ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ معروف خطاط جعفر جلال ہراتی نے اس مدرسے کی بڑی عمارت کو اپنے فن سے سنوارا تھا۔

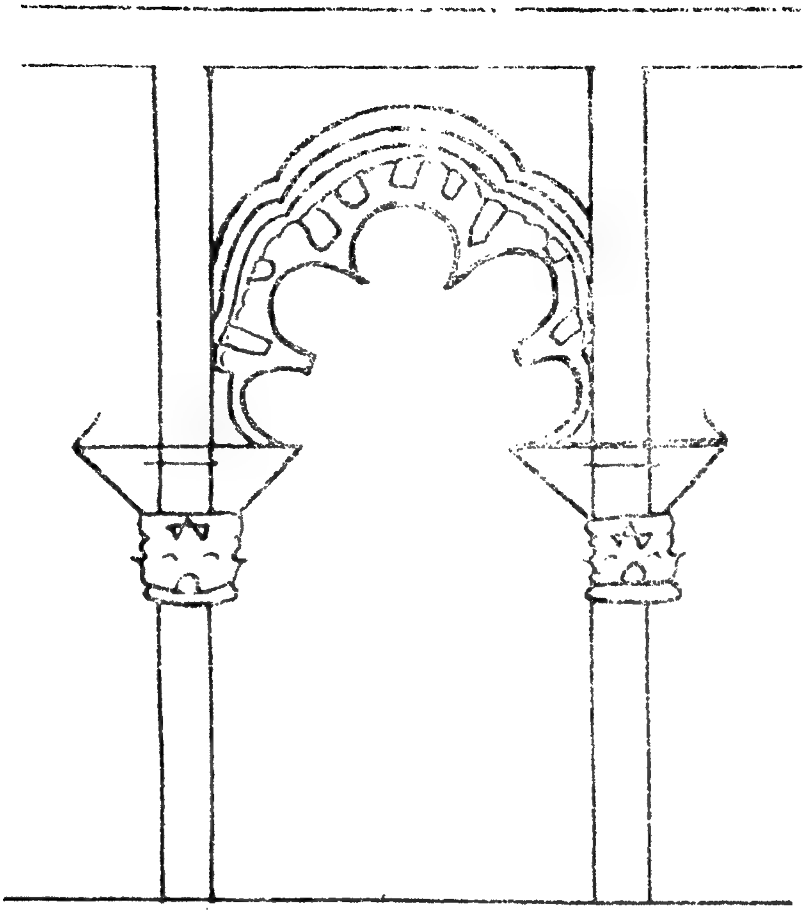
تیموری دور کے معماروں، صناعوں اور سنگ سازوں نے فنِ تعمیر کی ایک اعلیٰ ترین روایت قائم کی، اس روایت نے دوسرے ملکوں کا پراسرار سفر کیا ہے۔

اسپین نے فنِ تعمیر کی جمالیات کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اسپیؔن میں مسجدوں، قلعوں، محلوں، باغوں، مزاروں اور حماموں کی تعمیر کا جو سلسلہ عبد الرحمٰن اوّل (757ء-788ء) کے عہد میں شروع ہوا وہ صدیوں تک قائم رہا۔ شامی فنکاروں اور معماروں نے ابتداء سے ان کی تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسپیؔن کی تعمیرات پر شامی اثرات زیادہ نمایاں اور واضح ہیں۔

امیہ خلفانے قرطبہؔ کو ایک بڑا تہذیبی مرکز بنا دیا تھا۔ عبد الرحمٰن اوّل نے شہر پناہ کی تعمیر کی اور قرطبہ سے کچھ دور اپنا قلعہ بنوایا جو فنی اعتبار سے ان کے دار الخلیفہ شام کے شاہی قلعے کی تعمیر سے قریب تھا۔ 786ء میں مسجد قرطبہ کی بنیاد رکھی، مجموعی طور پر اس کی تعمیر پر اسی ہزار دینار خرچ ہوئے تھے۔ یہ مسجد جو جلال و جمال کا ایک عمدہ پیکر ہے، ایک سال میں بن کر تیار ہوئی، ساڑھے چھبیس ہزار مربع گز پر یہ دنیا کی تیسری بڑی مسجد ہے۔



مسجدِ قرطبہ (اندرونی منظر)



مسجد قرطبہ کے دروازے کا خاکہ (961ء-976ء)

عبدالرحمٰن اول کے جانشینوں نے ہر دور میں اس میں تبدیلیاں کی ہیں۔ رومی معبد کے بعد یہاں کلیسا بنی اور اس کے بعد مسجد قرطبہ کی تعمیر ہوئی۔ 'ابتداء' میں صرف کلیسا کا نصف حصہ مسلمانوں کی عبادت کے لئے تھا۔ عبدالرحمٰن اول نے پورا کلیسا خرید لیا۔ اور اس مسجد کی بنیاد رکھی۔ عبدالرحمٰن ثالث نے اس کا مربع مینار بنوایا۔ المنصور (977ء-1000ء) نے اس کی تزئین و آرائش میں گہری دلچسپی لی۔ محراب کے قریب گنبد بھی 786ء کے بہت بعد بنا ہے۔

مسجد قرطبہ میں چھتوں، ستونوں، سر ستونوں، گھوڑا نعلی کمانوں، دائروں، مربعوں، کمانوں کی نیم دائرہ صورتوں، محرابوں، گنبدوں اور کنارے کے کام اور پچی کاری اور قبلہ، دالان، مقصورہ اور حرم وغیرہ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ فن تعمیر کی ایک اعلیٰ روایت کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس روایت نے اپنی جمالیاتی روایات سے بھی بامعنی رشتہ قائم کیا ہے اور مقامی اثرات سے نئی جمالیاتی جہتوں کی تشکیل بھی کی ہے۔

عبدالرحمن ثالث (822ء-852ء) نے ایک بڑی شاندار اور پر شکوہ حویلی تعمیر کی، 826ء میں اس کی تعمیر شروع ہوئی اور بیس سال تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ وادی الکبر کے قریب یہ حویلی فنِ تعمیر کا عمدہ نمونہ تھی۔ اپنی رفیقۂ حیات کے نام پر اس کا نام الازہرہ رکھا اس میں چار سو کمرے تھے۔ مشرقی بڑے کمرے میں فوارے لگے ہوئے تھے۔ جہاں بعض جانوروں کے طلائی مجسمے قیمتی پتھروں پر لگائے گئے تھے۔ ان جانوروں کے منہ سے پانی جاری رہتا تھا۔ سنگِ مرمر کے ساتھ سونے اور جواہرات کی آمیزش انتہائی فنکارانہ تھی۔ کہا جاتا ہے اس حویلی کی تعمیر میں دس ہزار مزدوروں نے حصہ لیا تھا۔

ابن احمر (1272ء) نے غرناطہ میں اپنا سرخ محل تعمیر کیا۔ جو اسپین میں اعلیٰ ترین تعمیر کاری کا نمونہ بن گیا ہے۔ پچی کاری کا آرٹ اپنے عروج پر تھا اور کتبوں کو انتہائی فنکارانہ انداز میں سنگ مرمر پر ابھارا گیا تھا۔ سرخ محل کے سایہ بان اور گنبد اور اسکی خوبصورت چھتوں نے اسپین کی اعلیٰ روایات کو آگے بڑھایا اس میں خوبصورت باغ تھا۔ فوارے تھے۔ کمروں میں مصوری کے خوبصورت نمونے تھے۔ ہلکے، نیلے گلابی اور سنہرے رنگوں سے کمروں کو جاذب نظر بنایا گیا تھا۔ موسیقی کے لئے ایک بہت بڑا ہال تھا جسے سجانے میں ابن احمر نے ذاتی دلچسپی لی تھی۔

سلجوقیوں نے ترکی میں بڑی خوبصورت عمارتیں تعمیر کیں۔ گیارہویں صدی سے ان کی تعمیر کردہ عمارتوں کی باضابطہ تاریخ موجود ہے۔ ڈھائی سو سال کی حکومت میں انہوں نے کئی شہروں میں مسجدیں تعمیر کیں قلعے بنوائے۔ مدرسوں اور شفاخانوں کی عمارتیں بنوائیں۔ ان کے بنوائے ہوئے سرائے، پل اور فوارے فنکاری کے عمدہ نمونے سمجھے گئے ہیں۔ مقبروں کی آرائش اور تزئین کاری میں اناطولیہ کے فنکار پیش پیش رہے ہیں۔

ترکوں نے سلجوقیوں کی روایت کی قدر کی اور فنِ تعمیر میں اس کی روشنی حاصل کی۔ ترکی معماروں اور تعمیر کاروں نے اس روایت کو اس طرح جذب کیا کہ تہذیبی آمیزش کے خوبصورت جلوے فنِ تعمیر کی مسکن سطحوں کا احساس عطا کرنے لگے۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں تو اس آمیزش نے اعلیٰ ترین منزل حاصل کرلی۔

ترک معماروں نے گیارہویں صدی میں اناطولیہ میں ایک دلکش مسجد تعمیر کی تھی جس میں پتھروں اور لکڑیوں کو استعمال کیا گیا تھا۔ اس کی صورت مستطیل تھی اور اس کے گرد ایک مضبوط دیوار اٹھائی گئی تھی۔

سلجوقی معماروں اور تعمیر کاروں نے خراسان کے آرٹ کو متعارف کیا اور خصوصاً گنبدوں اور محرابوں کی تشکیل میں خراسانی انداز کو قائم رکھا۔ 1221ء کے بعد مقبروں کی تزئین و آرائش میں بھی یہ انداز ملتا ہے۔ انہوں نے عموماً اینٹوں کی جگہ پتھروں کا استعمال کیا ہے۔ 1312ء میں خدابند خاتون کا مقبرہ تیار ہوا جس میں اقلیدسی صورتوں کی تنظیم و ترتیب توجہ طلب ہے۔ مدرسوں اور ہسپتالوں کی عمارتوں میں بڑے بڑے دروازے لگائے گئے۔ اور ان کی دیواروں کو منقش کرنے کی کوشش کی گئی۔ وسط ایشیا کی عمارتوں کی طرح 'ترک' عمارتیں عمودی نہیں افقی ہیں۔

مسلمان اس عظیم تہذیبی ورثے کے ساتھ ہندوستان آئے!

فنِ تعمیر کی وسیع تر تہہ دار اور جہت دار جمالیات نے برِ صغیر کے نظامِ جمال سے تخلیقی رشتہ قائم کیا اور یہاں تعمیرات میں کئی جلوے ابھرنے لگے!

●

ہند اِسلامی فنِ تعمیر

امتیازی جمالیاتی اسالیب

● جانے کتنی قومیں ہندوستان آئیں اور یہاں رچ بس گئیں۔ مسلمان واحد قوم ہے جو اپنے ساتھ صدیوں کی تمدنی اور تہذیبی میراث لے کر آئی اور اپنے نظامِ جمال اور اپنے تمدنی اور تہذیبی ورثے سے ملک کی جمالیات کو شدت سے متاثر کیا۔ آریا آئے لیکن ان کے پاس جمالیاتی تجربوں کا سرمایہ نہ تھا، مسلمانوں کے آنے کے بعد ہند اسلامی فنون کی آمیزش سے ہندوستان کی تہذیب کی تاریخ میں چراغاں کی سی کیفیت ہوگئی۔ ان میں ہند اسلامی فنِ تعمیر کی آمیزش غیر معمولی حیثیت کی حامل ہے۔ مسلمان ہندوستان آئے تو تعمیر کے فن کی اعلیٰ روایات بھی ساتھ لائے کہ جن میں یونانی، رومی، مصری، ایرانی وسط ایشیائی اور ترکی روایات بھی مدغم اور جذب تھیں اور جس سرزمین پر قدم رکھا اس کی بھی اپنی ایک بڑی روایت موجود تھی۔ صدیوں ان کی آمیزشیں ہوئیں اور دوسرے فنون کی طرح فنِ تعمیر میں بھی نئے جلوے نظر آنے لگے۔

اسلامی اور ہندی روایات کے تقاضے ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ انداز فکر مختلف تھا۔ طریقہ کار مختلف تھا۔ تعمیر کا طریقہ ہو یا تعمیر کی صورت یا روحِ تعمیر، فرق نمایاں تھا۔ قلعوں، استوپوں اور مندروں اور مسجدوں اور مقبروں کی تعمیر میں فرق کی پہچان مشکل نہیں۔

مسلمانوں کی عمارتوں کی روایات سے ہندوستانی فنِ تعمیر کا کوئی تعلق نہ تھا۔ مسلمان ہندوستان میں رچ بس گئے۔ اور یہاں کے تمدن اور اس ملک کی تہذیبی روایات سے ان کا رشتہ گہرا ہوگیا تو ان کے فن میں ہندوستانی اسالیب شامل ہونے لگے۔ مسلمانوں نے اینٹ اور چونا گارا وغیرہ سے ہمیشہ کام لیا تھا۔ ہندوستانی ماحول میں موسم وغیرہ کے پیشِ نظر بھی سیمنٹ اور کنکریٹ کے استعمال کو ضروری جانا، کنکریٹ کے فرش کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہندوستانی فن میں چھت، قوسی چھت، محراب، گنبد، ستون، ابھرے ہوئے ؟ اور ہرم نما یا اہرام نما مینار وغیرہ موجود تھے مسلمان ان کے آرٹ اور تکنیک سے متاثر ہوئے ان کی تعمیر کے تعلق سے اپنے طریقہ کار میں بڑی لچک پیدا کی لہذا دونوں روایات کی آمیزش کے عمدہ نمونے سامنے آنے لگے۔

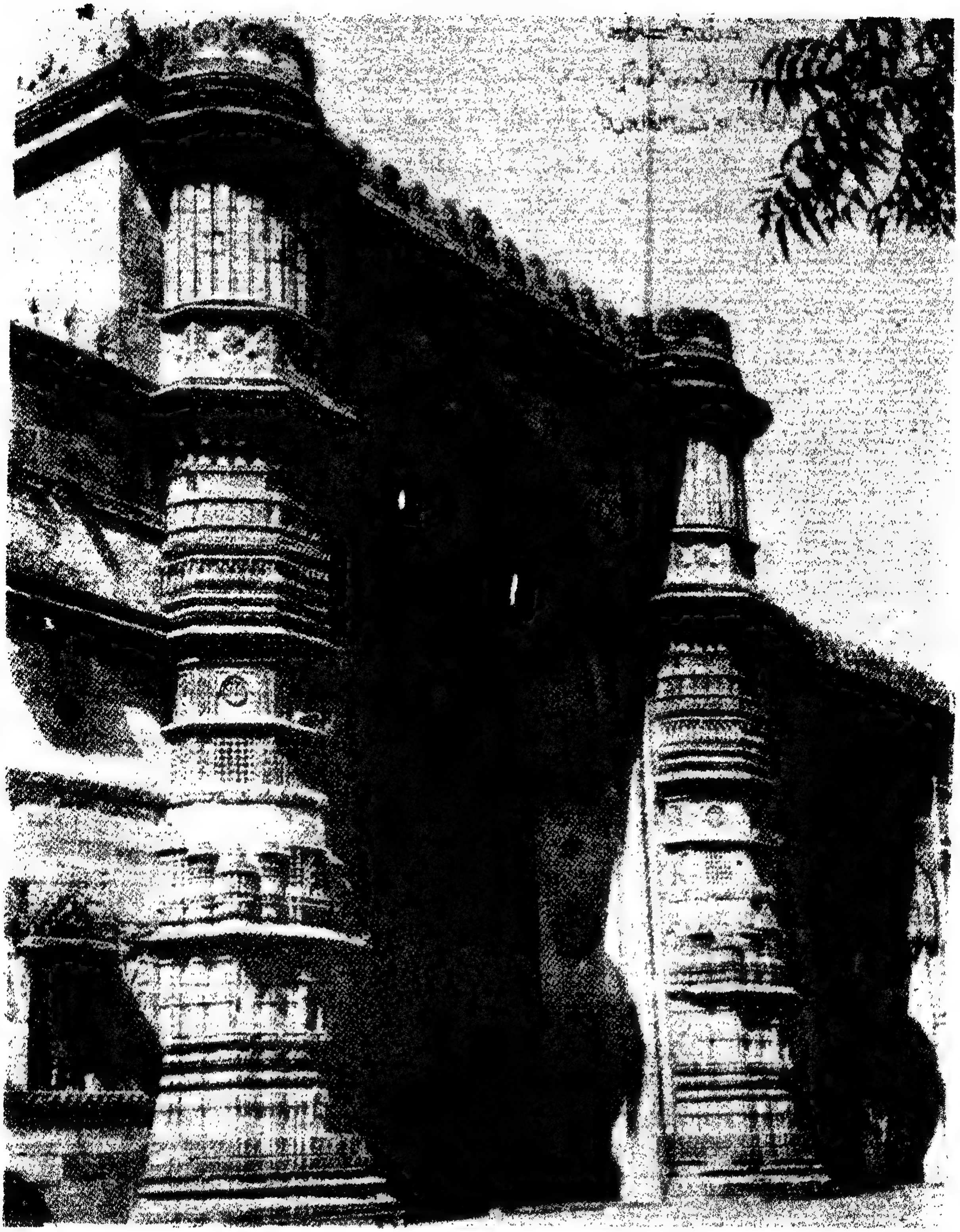
مسلمان جو روایات لے کر آئے ان کے گہرے اثرات ہندوستانی تمدن پر ہوئے۔ تمدنی، سماجی اور مذہبی زندگی متاثر ہوئی، مسلمانوں کے فن کے اثرات ہندوستانی فنون اور خصوصاً فنِ تعمیر اور فنِ مصوری پر واضح طور پر نظر آنے لگے، اسی طرح ہندوستانی فن تعمیر نے مسلمانوں کو متاثر کرنا شروع کیا۔ تمدنی اور فنی سطح پر لین دین اور رد و قبول اور غیر شعوری اثرات قبول کرتے رہنے کا سلسلہ صدیوں جاری رہا۔ دو بڑے تمدن کی آمیزش کے جلوے ہند اسلامی فنِ تعمیر میں اچھی طرح نمایاں ہیں۔ عمارت سازی کی دو بڑی روایات جو دنیا کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں ایک دوسرے سے جذب ہوتی رہیں۔

ابتدائی دور میں مسلمانوں نے کئی مسجدیں تعمیر کیں۔ ملتان کی فتح کے بعد جو مسجد تعمیر ہوئی اسے البیرونی نے "مسجد اموی" کے نام سے یاد کیا ہے۔ محمود غزنوی نے لاہور میں عرب محلہ قائم کیا اور ایک مسجد بنائی اس مسجد کے تعلق سے کچھ باتیں فخر مدبر کی کتاب "آداب الحرب والشجاعت" سے معلوم ہوتی ہیں۔ مدبر نے اسے "خشتی مسجد" کہا ہے یعنی یہ اینٹوں سے بنی تھی پتھر کا استعمال نہیں ہوا تھا اس کے بعد غوری خاندان کی حکومت شروع ہوئی۔ دہلی کو دار الحکومت بنایا گیا۔ پندرہویں صدی عیسوی سے محمد غوری کی فتح دہلی کے بعد مسلمانوں کی حکومت کی ایک بڑی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ مملوک (غلام) خاندان (1206ء- 1390ء) کے حکمرانوں نے کم و بیش ایک صدی حکومت کی۔ خلجی آئے (1290ء- 1320ء) اور انہوں نے اپنی حکومت میں وسعت پیدا کی۔ تغلق حکومت بھی ایک صدی کی حکومت تھی (1320ء- 1412ء) پھر سید آئے (1414ء- 1451ء) لودی آئے (1451ء- 1526ء) دکن میں بہمنی حکومت قائم ہوئی۔ گلبرگہ اور بیدر میں کم و بیش دو سو سال (1347ء 1537ء) مسلمان حکمران رہے۔ پھر گولکنڈہ، بیجاپور، احمد نگر وغیرہ میں حکومتیں رہیں۔ کم و بیش ڈیڑھ سو سال کی ایک بڑی تاریخ موجود ہے۔ مغلوں نے (1526ء- 1858ء) تو ہندوستان کے مشترکہ تمدن کو اور بھی قیمتی بنا دیا۔

ملک کے مختلف علاقوں میں روایات، انداز فکر اور طرز عمل اور جغرافیائی ماحول کی وجہ سے طرزِ تعمیر میں اختلاف عین فطری تھا جو موجود ہے۔ مسلمانوں کے فن پر ہندوستانی اثرات کے نمایاں ہوتے رہنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے۔ مسلمان معماروں نے ہندوستانی طرز اداور انداز کو بہت ہی آزادانہ طور پر استعمال کیا ہے۔ اٹھی ہوئی دیواروں کے وقار اور مضبوط اور مستحکم وجود کے اثرات قبول کئے ہیں اسی طرح ہندوستانی معماروں نے مسلمانوں سے سادگی کا حسن پایا۔ صحن کی چوڑائی گنبدوں کی سادہ تزئین، محرابوں کی تشکیل وغیرہ کی آمیزش کے جلوے بکھرنے لگے۔ آرائش وزیبائش میں دونوں کے انداز فکر کے فرق کو پہچانا جاسکتا ہے۔ ہندو اسلوب گنجان فن پسند کرتا ہے۔ دیوی دیوتاؤں جانوروں اور پرندوں کے پیکروں سے دیواروں کو سجاتا ہے۔ اس کے برعکس اسلامی اسلوب نے عموماً جالیوں کی باریک تراش خراش اور فنِ خطاطی کے جلوے پیش کئے ہیں۔ بنیادی رجحان جمالی ہے۔ میناروں کی اٹھان میں بھی جمال کا وقار ہی ملتا ہے۔

مسلمانوں کی روایات کے تسلسل میں خلیفہ عبدالملک کی یروشلم کی مسجد (تکمیل 691ء) الولید کی جامع مسجد (دمشق) یروشلم کی مسجد اقصیٰ جسے خلیفہ المہدی نے دوبارہ تعمیر کیا۔ عبدالرحمٰن اوّل کی مسجد قرطبہ (786ء-787ء) مسجد سوسہ (850ء-851ء) خلیفۃ المتوکل سامارا مسجد (جامع مسجد۔1013-990ء) ابو ابراہیم احمد کی قیراوان کی جامع مسجد، مصر میں احمد ابن طولون کی مسجد، مسجد ازہر، مملوکوں کے تعمیر کیے ہوئے خوبصورت مدرسے، فاطمیوں کی تعمیر کی ہوئی عمارتیں، تہران اور مشہد کی مسجدیں اور عمارتیں امیر تیمور کا مقبرہ (گورِ امیر 1404-1336ء) اناطولیہ میں خلیفہ غازی کے مکانات اور مدرسے، دروازے فرغنہ کی پرشکوہ، عمارتیں، بی بی خانم کی مسجد سمر (قند 1405-1398ء) وغیرہ امتیازی نشانات اور اسالیب ہیں کہ جن کے جلال و جمال کو لئے مسلمان ہندوستان آئے۔

قطب مینار، اجمیری مسجد (التمش 1311ء) علاء الدین خلجی کا دروازہ 'کھڑکی مسجد (فیروز تغلق 1370ء) اکبر کا مقبرہ (سکندر آباد 1613ء) ہمایوں کا مقبرہ، بادشاہی مسجد (لاہور) جہانگیر کا مقبرہ (لاہور) جامع مسجد (دلی) موتی مسجد، لال قلعہ، رنگ محل، دیوان عام دیوان خاص، بلند دروازہ (فتح پور سیکری) جودھابائی کا محل (فتح پور سیکری) آگرے کا قلعہ، تاج محل (1650-1632ء) شالیمار اور نشاط (کشمیر) اعتماد الدولہ کا مقبرہ، ان کے پیچھے جہاں اسلامی ملکوں کی روایتیں متحرک ہیں وہاں ہندوستان کی روایتیں بھی موجود ہیں۔ یہ سب ہندوستان کے فنِ تعمیر کی تاریخ میں نئے اسالیب ہیں جو اپنے روایتی اسالیب کا تسلسل قائم رکھے ہوئے ہیں اور اپنے نئے پن اور اپنی تازگی کا احساس و شعور بھی بخشتے ہیں۔



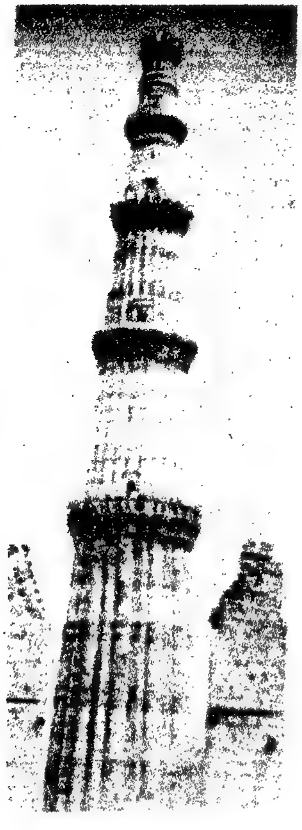
جامع مسجد احمد آباد (نقش ونگار توجہ طلب ہیں) ہند اسلامی فن کا عمدہ نمونہ

علاقائی اسالیب پروان چڑھے اوران کی جہتیں بھی پیدا ہوئیں۔ مثلاً ملتان اسلوب، سندھ اسلوب، فاروقی اسلوب، گجرات اسلوب، کشمیر اسلوب، مغل اسلوب وغیرہ۔ روایات اور تجربات اور ماحول نے ہر اسلوب میں جدتیں پیدا کیں اور جلال و جمال کا عمدہ اور اعلیٰ معیار پیش کیا۔ مقامی اسالیب کی بڑی اہمیت ہے لیکن اس بڑی سچائی کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ مسلمانوں کے جمالیاتی شعور کی پختگی نے ہندوستان کے فن تعمیر کی جمالیات کی ایک ایسی جمالیاتی تشکیل کی ہے کہ بعض رجحانات حد درجہ پختہ اور جان پرور بن گئے ہیں اور امتیازی جمالیاتی اسالیب ابھر کر اپنی انفرادی خصوصیتوں کو نمایاں کرنے لگے ہیں۔ بعض پختہ رجحانات نے امتیازی اسالیب کی تخلیق کی ہے۔ یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ مسلمان فنکاروں نے اپنی بعض اعلیٰ روایات کی روشنی خوب حاصل کی ہے۔ مثلاً مقبرے یا روضے کی تعمیر میں انہوں نے اپنی قدیم جمالیاتی روایات کا حسن بھی شامل رکھا ہے فرات کے کنارے بعض انتہائی خوبصورت مقبرے ملتے ہیں۔ ان میں تین عباسی خلفاء کے مقبرے بھی ہیں۔ ان پر ہشت پہلو سطح کا گنبد تعمیر کیا گیا تھا۔ اسی طرح بخارا میں حضرت اسمٰعیل سامانی کا مقبرہ ہے جو مربع سطح پر ہے۔ گنبد چار چھوٹے چھوٹے برج کی وجہ سے پرکشش ہے۔ مسلمان فنکاروں نے جب سلطان شمس الدین التمش کے بیٹے ناصر الدین محمود کا مقبرہ تیار کیا تو اس کی صورت وسط ایشیائی فن کا نمونہ بن گئی۔ گنبد کی بناوٹ اسی

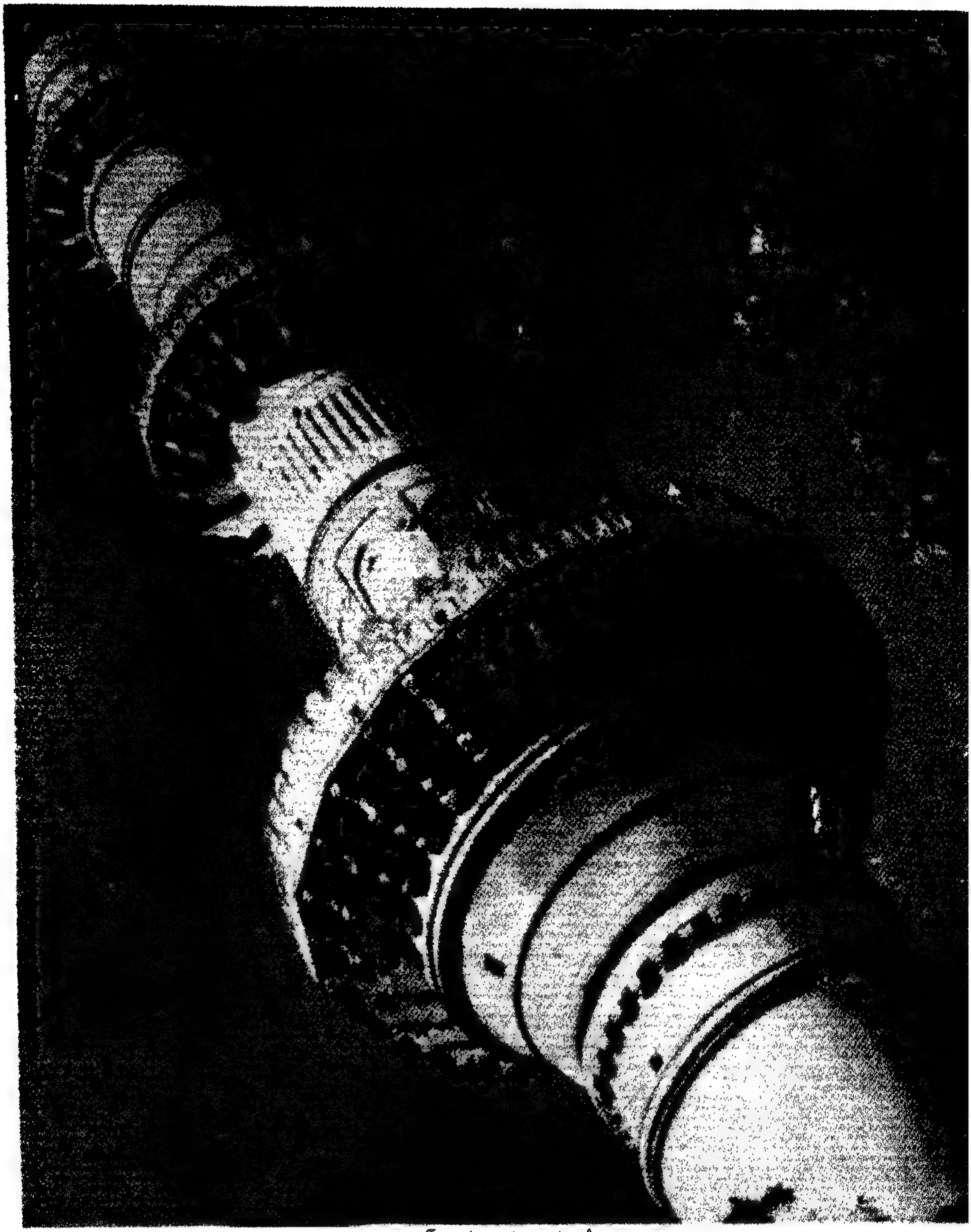
بلند دروازہ فتح پور سیکری

نوعیت کی ہے کہ جس طرح عباسی خلفاء اور اسمٰعیل سامانی کے مقبروں پر ملتی ہے۔ امیر خسرو نے قران السعدین میں مسجد قوۃ الاسلام کے ذکر میں گنبدوں کا جو ذکر کیا ہے ممکن ہے یہ گنبد بھی اسی نوعیت کے ہوں۔ چونکہ یہ گنبد آج موجود نہیں ہیں اس لئے کچھ کہا نہیں جاسکتا۔ قریب ہی میں جو 'علائی دروازہ ہے' اس میں گنبد کی بناوٹ اسی نوعیت کی ہے۔ گجرات کی مسجدوں اور میناروں پر بھی وسط ایشیائی فن کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔

جلال اور سبلائم (Sublime) کے رجحان اور بلندی کے آرچ ٹائپ نے جس اسلوب کو پروان چڑھایا ان میں قطب مینار، بلند دروازہ (ناگور۔ راجستھان) بلند دروازہ، (فتح پور سیکری) 'بی بی کی مسجد' (برہان پور) کے دو مینار، 'جامع مسجد، کا مرکزی منقش دروازہ (احمد آباد) جونپور کی بلند مسجد، رانی سرائے 'مسجد' (احمد آباد) دولت آباد کا چاند مینار، 'چار مینار' (حیدر آباد) شمس الدین التمش کے مزار کے گرد کلام الٰہی سے منور بلند دیواریں (دہلی) سرینگاپٹم (کرناٹک) میں ٹیپو سلطان کی مسجد کے بلند مینار، حیدر آباد کی "ٹوٹی مسجد" کے پروقار مینار اور



قطب مینار (دہلی)
بلندی کے "آرچ ٹائپ" کی مثال



☆چاند مینار دولت آباد

☆ہند اسلامی فن کا شاہکار۔ 'سلائم' کا خوبصورت نمونہ ☆ بلندی کے آرچ ٹائپ کی مثال

قوت الاسلام مسجد کا بلند محراب دار دروازہ (دہلی) انتہائی اہم ہیں جو مسلمانوں کی اعلیٰ روایات کی بھی خبر دیتے ہیں اور ہندوستان میں نئے تجربوں کے تئیں بھی بیدار کرتے ہیں۔

تجمل سبلائم اور جلال کے اس اسلوب کی جہتیں قلعوں کی تعمیر میں نمایاں ہوئی ہیں، قلعہ تغلق آباد اور جہاں پناہ (محمد بن تغلق) کی بلند دیواریں، شیر شاہ کا قلعہ، آگرے کا قلعہ اور لال قلعہ (قلعہ مبارک دہلی) عمدہ مثالیں ہیں۔

اسی طرح جمال اور کلی سے پھول بن کر آہستہ آہستہ کھلنے کے جمالیاتی شعور نے جس امتیازی اسلوب کو خلق کیا ہے اس کی سب سے اہم نمائندگی 'تاج محل' سے ہوتی ہے۔ یہ ہند اسلامی فنِ تعمیر کا سب سے حسین مظہر ہے۔ تاریخ کے تسلسل میں یہ فنی تخلیق ایک لیجنڈ (Legend) اور جمالیاتی مظہر یا فینومینن (Fenomenon) ہے جو مادی اور روحانی تمدن یا کلچر کی اعلیٰ ترین سطح کو محسوس تر بناتا ہے۔ اس کی صورت یا اسکا فارم تجربوں کے سفر میں حسن کے وژن کی گہرائی کا احساس دیتا ہے۔ 'ہمایوں کے مقبرے' (دہلی) اور "دلرس بانو" کے مقبرے (اورنگ آباد) کے ساتھ تاج محل کو دیکھئے تو اس اسلوب کے جمال کی پہچان بہتر ہوگی تاج محل، اسلامی فنِ تعمیر کے کئی تجربوں کی خوبصورت آمیزش کا نتیجہ ہے۔ بعض ماہرین یہ کہتے ہیں کہ 'ہمایوں کا مقبرہ' تاج محل کے ماڈل' کے خاکے میں شامل رہا ہے۔ باغ اور پانی کی تقسیم کی روایت بابری روایت ہے کہ جس کا تعلق کابل سے ہے 'مینار' اکبر کے دروازے سے رشتہ رکھتا ہے۔ گنبد، محراب اور طاق وغیرہ عجمی روایات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں ان کی جو انفرادی شان پیدا ہوئی ہے اس کی عظمت 'تاج محل' میں نظر آتی ہے۔ 'تاج محل' ہند اسلامی فنِ تعمیر میں ایک ڈرامہ اور آرٹ کا ایسا مظہر بنا ہے جو اپنی اسلوبیاتی ترتیب کی حیرت انگیز اور مسرت آمیز لہروں سے ہر دم متاثر کرتا رہتا ہے ہند اسلامی فن تعمیر کی سنگ مرمر میں ڈھلی یہ آخری فنتاسی (Fantasy) ہے جو ایک اعلیٰ جمالیاتی نظام کی علامت ہے۔ محرابوں، جھروکوں، طاقوں اور گنبدوں کی تخلیق کے ساتھ جالیوں کی تشکیل، تزئین کاری اور نقش نگاری نے اس اسلوب کو امتیازی بنادیا ہے اس اسلوب میں ایسا جمال ہے جو جلال کی کیفیتوں کو بھی لئے ہوئے ہے۔ جلال و جمال کی آمیزش غیر معمولی ہے۔ اس اسلوب کی ایک جہت اعتماد الدولہ کے مقبرے میں ہے تو دوسری جہت 'دیوان عام' 'دیوان خاص' اور 'موتی مسجد' میں! ایک جہت 'شیش محل' میں ہے تو دوسری مثمن برج میں! اس اسلوب کا ایک پہلو جامع مسجد دہلی میں نظر آتا ہے تو دوسرا بادشاہی مسجد لاہور میں!

سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے (712ء) کے بعد چند عمارتوں اور مسجدوں کی تعمیر کی خبر پرانی تحریروں سے ملتی ہے لیکن اس وقت کہیں کوئی نشان موجود نہیں ہے۔ 'سندھ کے جنوب میں کھدائی کے بعد چند پرانی عمارتوں کے نشان اور نقوش ملتے ہیں، ان کے متعلق وثوق سے کہا نہیں جاسکتا کہ یہ محمد بن قاسم کے دور کی عمارتوں کے نشان اور نقوش ہیں۔ بھبھور (سندھ) میں ایک مستطیل (Rectangular) بنیاد ملی ہے جس کے متعلق بعض حضرات کا یہ خیال ہے کہ یہ محمد بن قاسم کے زمانے میں بنی مسجد کی بنیاد ہے۔ بارہویں صدی کے وسط تک جن عمارتوں کی تعمیر مسلمانوں نے کی ان کے نشانات موجود نہیں ہیں۔ ملتان ہند اسلامی تمدن کا ایک بڑا تہذیبی مرکز رہا ہے کہ جہاں مسلمان تاجروں نے اسلامی تمدن کی روشنی پھیلا رکھی تھی۔ محمود غزنوی نے 1002ء میں لاہور پر قبضہ کیا اور افغان سپاہی ملتان اور لاہور میں داخل ہوئے۔ لاہور غزنویوں کا مرکزی شہر بن گیا۔ 1098ء سے 1186ء تک اسلامی تمدن کے جلوے ہر جانب دکھائی دیتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماہرین یہ کہتے ہیں کہ آٹھویں صدی سے بارہویں صدی تک یقیناً بہت سی مسجدیں اور عمارتیں بنی ہونگی نیز بہت سے مقبرے تعمیر ہوئے ہونگے۔ ملتان اور لاہور دونوں مقامات پر یہ عمارتیں تباہ ہوگئی ہوں گی، کچھ حملہ آوروں کی وجہ سے اور کچھ وقت کی برہمی کے سبب!

ہند اسلامی فن تعمیر کی تاریخ پانچ سو سال سے زیادہ (1119ء - 1707ء) عرصہ تک پھیلی ہوئی ہے۔ پورے ملک میں ہندی اور اسلامی روایات

☆بلند دروازہ ناگور (راجستھان)
احساس جلال و جمال کی خوبصورت تخلیق!

واسالیب کی آمیزشیں ہوئی ہیں۔ اور مختلف علاقوں میں مقامی اثرات اور رجحانات کے ساتھ فنِ تعمیر کا ارتقاء ہوا ہے۔ جلال و جمال کے بنیادی رجحانات واسالیب کے ساتھ مختلف مقامات پر ترقی ہوتی رہی ہے اور نئی جہتیں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ ایک اسلوب پنجاب کا ہے(1150-1325ء) تو دوسرا بنگال کا(1200ء-1550ء) ایک جونپور کا(1360ء-1480ء) تو دوسرا گجرات کا(1300-1550ء) ایک اسلوب اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ بیجاپور خاندیش میں ملتا ہے(1425ء-1657ء) تو دوسرا مالوہ اور مانڈو میں(1405ء-1561ء) ایک کشمیر میں (1410ء-1700ء) تو دوسرا دہلی میں! یہ سب اسالیب مل کر ایک نظامِ جمال کی تشکیل کرتے ہیں!

حقیقت یہ ہے کہ ہند اسلامی فن تعمیر کے اسالیب کی داستان دہلی میں اس وقت شروع ہوتی ہے۔ جب 1191ء-(587ھ) میں قطب الدین ایبک اس شہر کو پسند کر کے اسے عزیز تر بناتا ہے۔ 1196ء(592ھ) میں مسجد قوت الاسلام کی تعمیر ہوتی ہے یہ اس ملک کی اب تک کی دریافت شدہ مسجدوں میں سب سے قدیم ہے۔ مستطیل صحن(141 فٹ ×105 فٹ) اس کے گرد ستون کے ساتھ گلیاری یا اندرونی برآمدہ مغرب کی جانب نماز کی جگہ بین الصفوف راستے، اندرونی چھت پر گنبد، سنگ سرخ سے بنی نوکیلی محرابیں کہ جن پر قرآن پاک کے ارشادات اور پھولوں کے خوبصورت نقوش اس زمانے کے عجمی اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے عمودی صورتیں جو فوراً توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔

اسی سال 1196ء میں قطب الدین ایبک نے قطب مینار کی بنیاد رکھی، یہ بھی اپنی نوعیت کی ایسی تخلیق ہے کہ جس پر ہند اسلامی فن تعمیر کا سر ہمیشہ اونچا رہے گا۔ یہ جلال اور 'سبلائم'(Sublime) کے رجحان کا شاہکار ہے، اس کی جمالیاتی تنظیم غیر معمولی نوعیت کی ہے۔ ایسی کوئی مثال مسلمانوں کے فن تعمیر کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

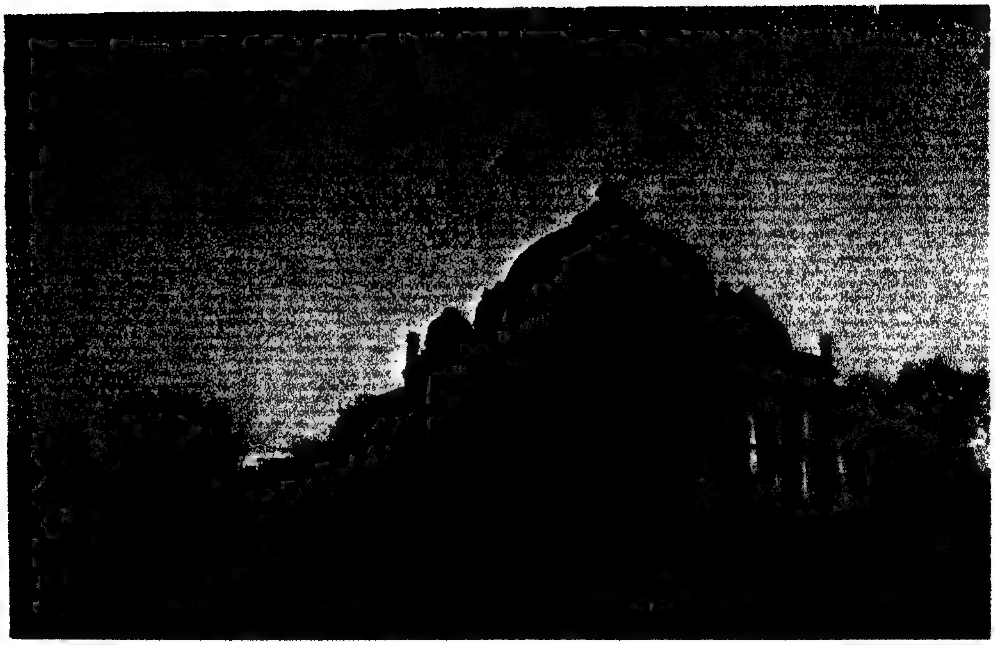
ان دو کلاسیکی اسالیب کے ساتھ ''اجمیری مسجد'' کی سات محرابوں والی دیوار کا ذکر ضروری ہے۔ سلطان شمس الدین التمش (1211ء- 1236ء) نے محرابوں والی یہ دیوار بنوائی جو دو سو فٹ کی ہے۔ ہر محراب پر خطِ کوفی میں تین جملے ہیں، تیرہویں صدی کے چند مقبرے بھی کلاسیکی اسالیب کی خصوصیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ مثلاً سلطان گڑھی میں التمش کے بیٹے کا مقبرہ(1231ء) انتہائی پرکشش ہے۔ التمش(1235ء) اور سلطان بلبن کے مقبرے(1280ء) اور حضرت شاہ شمس الدین تبریزؒ۔

1276ء کا آستانہ یہ سب بھی کلاسیکی اسالیب کی عمدہ مثالیں ہیں عرب عجمی اور ہندی روایات نے ان اسالیب کو جلا بخشی ہے۔

چودہویں صدی عیسوی کی ابتداء میں جب منگولوں نے وسط ایشیا اور ایران پر حملہ کیا تو بڑی تباہی آگئی۔ ہر جانب بربادی اور موت کا بھیانک رقص تھا۔ ترکی اور ایرانی وطن چھوڑ کر ہندوستان آنے لگے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ترکی اور ایرانی فنکار، معمار اور فنِ تعمیر کے ماہرین ہندوستان آگئے۔ قطب مینار کے قریب علائی دروازہ ان کی تخلیق ہے کہ جس سے ہند اسلامی فن تعمیر کے ایک نئے اسلوب کی بنیاد پڑتی ہے۔ علاءالدین خلجی کا یہ دروازہ (علائی دروازہ)(1305ء(705ھ) میں تیار ہوا تھا۔ علائی دروازہ فن تعمیر کے ماہرین کے گہرے علم، ان کی دروں بینی اور ان کے جلال و جمال کے رجحانات کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ یہ فن کا ایک انتہائی عمدہ نمونہ ہے کہ جس کے متعلق ماہرین کا یہ خیال ہے کہ اس کی تفصیل پہلے کاغذ پر تیار ہوئی

☆ پرسی براؤن(Percy Brown) (Indian Architecture) کے مطابق ہندوستان میں سب سے قدیم یادگار ملتان میں ہے جو شاہ یوسف گردیزی کا مقبرہ ہے۔ اسکی تعمیر(1152ء)547ھ میں ہوئی تھی۔ صورت مستطیل ہے۔ ملتان کی معروف رنگین ٹائلس(Tiles) لگی ہوئی ہیں۔، گنبد، ستون اور محراب نہیں ہیں۔ بنیادی نقوش، موتف(Motifs) اقلیدسی اور پھولدار ہیں۔

شکیل الرحمٰن



☆لودی اسلوب۔(عیسیٰ خاں(سور خاندان)کا مقبرہ دہلی 1547ء

☆ تغلق اسلوب(غیاث الدین تغلق کا مقبرہ 1323ء)

ہو گی، ڈیزائن اور نقشے کی تشکیل کے بعد ہی اس کی تعمیر ہوئی ہو گی۔ دیواروں کی اٹھان، محرابوں کی صورت، گنبد کے سہارے کے لیے ایک خاص طریقے کا استعمال، آرائش وزیبائش ان سے محسوس ہوتا ہے جیسے انتہائی تجربہ کار فنکار معماروں کی فکر و نظر اور محنت نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ سفید پتھروں پر کلامِ الٰہی پرکشش ہیں، بنیادی محراب عمودی ہے اس کی نوک توجہ طلب ہے۔

اس کے بعد نئے اسالیب اپنی کئی جہتوں کے ساتھ ملتے ہیں۔ تغلق بڑے معمار ثابت ہوئے۔ 1320ء سے 1413ء تک حکومت رہی۔ تغلق آباد کو ایک مضبوط مستحکم شہر بنایا گیا۔ قلعے کی تعمیر ہوئی، پہلی بار ایک بڑا شہر اس طرح آباد ہوتا ہے۔ غازی ملک تغلق خاندان کا پہلا بادشاہ تھا جس نے بہت ہی کم عرصے میں کئی تعمیروں کی نگرانی کی۔ صرف پانچ سال رہا۔ اور ایک قلعہ 'ایک محل' اپنا مقبرہ اور تغلق آباد کا مضبوط شہر چھوڑ گیا۔ اس کا مقبرہ ایک چھوٹا سا قلعہ لگتا ہے۔ غازی الملک (غیاث الدین تغلق) نے بے مثال قلعہ بنوایا تھا کہ جس میں محلات بھی تھے اور مسجدیں بھی، مینار تھے اور بڑے بڑے کمرے تھے کہ جہاں ایک ساتھ بہت سے لوگ جمع ہو سکتے تھے۔ سرنگیں تھیں اور ان کے اوپر محرابیں، اب سب تباہ ہو چکے ہیں۔ قلعے کی اونچی اور دور دور تک پھیلی دیواریں ماضی کی عظمت سمجھاتی ہیں۔ (کہا جاتا ہے سلطان غیاث الدین تغلق کے برتاؤ سے حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ خوش نہ تھے سلطان نے ایک باؤلی کی تعمیر روک دی تھی تب حضرت خواجہؒ نے فرمایا تھا۔ "ہنوز دلی دور است" اس وقت سلطان بنگال سے لوٹ رہا تھا۔ اور فرمایا تھا "یار ہے اجڑ یا بسے گجر" سلطان غیاث الدین ابھی دہلی پہنچا بھی نہ تھا کہ ایک خیمے سے دب کر مر گیا۔ وہ زندہ دلی پہنچ نہ سکا۔ حضرت خواجہؒ کی پیش گوئی درست ثابت ہوگئی۔ قلعہ اجڑ گیا اور اس میں گوجر بھیڑ بکریاں چرانے لگے)

جب محمد تغلق نے دولت آباد جانے کا فیصلہ کیا اس وقت جانے کتنے معمار فنکار، مصور وغیرہ بھی دکن گئے۔ آرٹ اور تجارت دونوں کو زبردست نقصان ہوا جس کی وجہ سے بہت سے معمار اور مصور وغیرہ دوسرے علاقوں میں چلے گئے اور روزی تلاش کرنے لگے۔ بنگال، جونپور، گجرات، مالوہ، دکن اور دوسرے علاقوں میں بسے اور مقامی معماروں اور فنکاروں کے ساتھ مل کر عمارتیں تعمیر کیں۔ فیروز تغلق نے حکومت کو ایک بار پھر سنبھالا اور تعمیر کا کام شروع کیا۔ بعض ماہرین یہ کہتے ہیں کہ ہندوستان نے فیروز تغلق سے بڑا تعمیر کے فن کا دیوانہ اب تک پیدا نہیں کیا اس کی بنوائی ہوئی عمارتیں سادگی کے حسن سے پہچانی جاتی ہیں۔ آرائش وزیبائش کی جگہ سادگی کے جمال نے لے لی۔ اس رجحان نے بھی ایک نئے اسلوب کو پیدا کیا۔ آرائش کے لئے خوبصورت پتھروں کو استعمال کیا گیا۔ نگینے اور چھوٹے چھوٹے پتھروں کو دیواروں اور محرابوں میں لگایا گیا۔ فیروز تغلق نے شمالی ہند میں چار خوبصورت شہر بسائے اور انہیں تعمیر کا حسن عطا کیا۔ فیروز شاہ کوٹلہ (دہلی) ان میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ فتح پور، جونپور اور حصار، یہ تین شہر بھی اس کے بسائے ہوئے ہیں، فیروز شاہ کوٹلہ میں اس کا محل اپنی سادگی کا جلوہ رکھتا تھا۔ باغ تھے اور خانوں میں تقسیم محل، ملازموں اور سپاہیوں کے رہنے کے ٹھکانے تھے اور ایک بڑی مسجد تھی کہ جس میں دس ہزار سے زیادہ افراد نماز پڑھ سکتے تھے۔ بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قلعوں کی تعمیر اور تقسیم محل کے طریقے مغلوں نے اس روایت سے حاصل کئے ہیں۔ 1370ء سے 1375ء تک فیروز شاہ تغلق نے بہت سی مسجدوں کی تعمیر کی۔ کھڑکی مسجد ان سے معروف مسجد ہے۔ فیروز شاہ تغلق کے وزیر اعظم خاں جہاں کی نگرانی میں 'کلاں مسجد' (دہلی) کے ساتھ یہ مسجد بھی تعمیر ہوئی مسجد کلاں ترکمان گیٹ کے اندر ایک چھوٹے سے قلعے کی مانند ہے۔ تیس گنبدوں والی یہ مسجد اپنا منفرد اسلوب رکھتی ہے۔ اوپر کی منزل نماز کے لئے ہے۔ کئی سیڑھیاں ہیں کھڑکی مسجد، مسجد کلاں جیسی ہے، دو منزلہ ہے، گنبد بھی ہیں اور مینار بھی، اندر دیکھئے تو کھڑکی مسجد کلاں مسجد سے مختلف ہے لہٰذا ایک دوسری جہت ملتی ہے۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کی زیارت گاہ کے قریب کالی مسجد سے ملتی جلتی ہے۔ 1398ء میں تیمور کے حملے کے بعد دلی تباہ ہوگئی۔ تیمور نے ایک غضب یہ بھی کیا کہ واپس جاتے ہوئے ہندوستان کے بہت سے فنکاروں معماروں کو ساتھ لے گیا۔ ان ہی معماروں نے سمرقند کی جامع مسجد کی تعمیر کی۔ 1202ء سے جب قطب الدین ایبک کے سرداروں نے بنگال پر قبضہ کیا، اکبر کی فتح بھی 1576ء تک

مسلمانوں نے بہت سے قلعے بنائے۔ کئی مسجدیں تعمیر کیں، پنڈوا کی کئی گنبدوں والی مسجدیں منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ سکندر شاہ 1358ء-1389ء نے وو منزلہ مسجد تعمیر کی، اسلوب روایتی ہے اور جلال کے رجحان کو عددرجہ محسوس بناتی ہے۔ کہا جاتا ہے یہ دمشق کی معروف مسجد کی طرح بڑی ہے (705 فٹ × 285 فٹ) تین سو چھ گنبد اور اٹھاسی محرابیں ہیں اس کے ستون بھی جلال کے رجحان کو واضح کرتے ہیں۔ گور (بنگال) کی چھوٹی سونا مسجد (1493ء) جونپور میں ابراہیم شرقی کی معروف اٹالہ مسجد (1408) لال دروازہ مسجد (جونپور 1450ء) (اس میں مردوں اور عورتوں کی عبادت کے لئے مقامات کا تعین کیا گیا ہے) احمد آباد کی 'جامع مسجد' (1411ء) گجرات کی جامع مسجد۔ کچھ۔ 1325ء میاں خاں چشتی (1456ء) اور بی بی کو کی (1472ء) کی مسجدیں (گجرات) گلبرگہ اور بیدر کے قلعے اور ان دونوں علاقوں کی مسجدیں، بیجاپور میں محمد عادل شاہ کا مقبرہ "گول گنبد" یہ سب ہند اسلامی فن تعمیر کے اسالیب اور ان کی مختلف جہتوں کو سمجھاتے ہیں۔ وسط ایشیائی، عجمی اور ترکی روایات اور ہندوستانی اور خصوصاً دہلوی اسلوب کی آمیزشوں سے مختلف جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔

چودھویں صدی سے سترہویں صدی تک کا عرصہ دکنی اسلوب کا پہلا دور سمجھا جاتا ہے۔ اس اسلوب پر دہلوی اسلوب کے اثرات بہت نمایاں ہیں، محمد بن تغلق نے کئی عمارتیں اور مسجدیں بنوائیں ان میں صرف دو مسجدیں موجود ہیں۔ دولت آباد اور بودھن کی جامع مسجدیں! 1347ء میں بہمنی خاندان نے گلبرگہ سے حکومت شروع کی اور 1425ء کے بعد بیدر پر قابض ہو کر گلبرگہ اور بیدر اور دوسرے کئی علاقوں میں تعمیر کا کام شروع کیا۔

ولی بہمنی معروف سلطان گزرا ہے۔ بیدر میں اس کا مقبرہ انتہائی پرکشش ہے، اس کے معمار کا نام شکر اللہ قزوینی تھا۔ مقبرے کے گنبد کے حلقہ پر نام درج ہے۔ مقبرے پر خطاطی کے فن کا حسن بکھرا ہوا ہے۔ خط کوفی، خط نسخ، ثلث اور طغری سب کے خوبصورت نمونے موجود ہیں۔ رنگوں کا استعمال بھی فنکارانہ ہے۔ وسط ایشیائی روایات کے اثرات نمایاں ہیں۔

عادل شاہی دور میں بھی فنِ تعمیر میں خوبصورت تجربے ہوئے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ کی مسجد، اس کی رفیقۂ حیات تاج سلطانہ کا مزار اور محمد عادل شاہ کا روضہ کہ جس کو گول گنبد کہتے ہیں اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس دور کی تعمیر پر ترکی اثرات نظر آتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ معماروں میں ترک بھی تھے۔ ملک صندل اور ملک یاقوت نام کے دو فنکار معمار ترکی سے آئے تھے۔ ان کے نام کندہ ہیں۔ بیجاپور کی عمارتوں میں گول گنبد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے یہ دنیا کا سب سے بڑا گنبد ہے۔ اس کا قطر 135 فٹ 5 انچ ہے۔

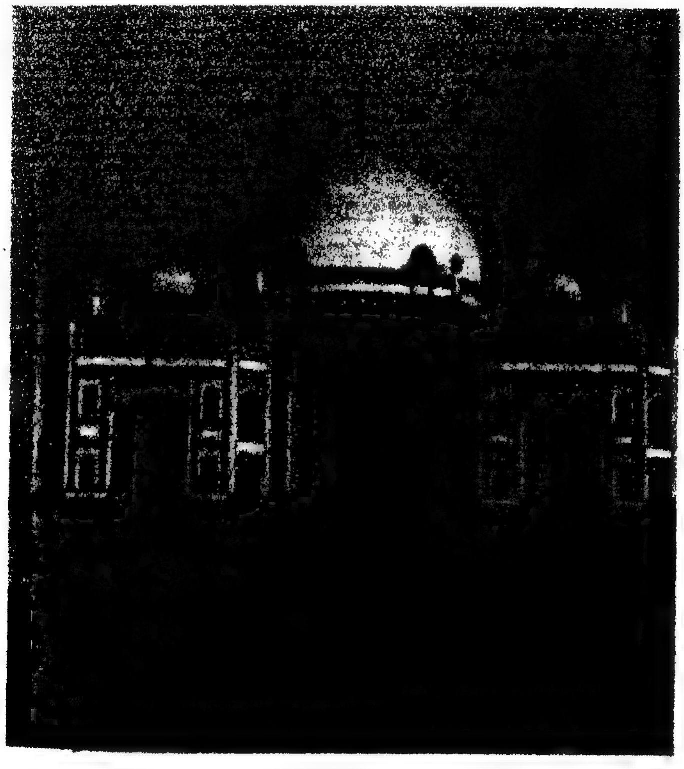
بہمنی اور عادل شاہی دور میں دکن کے تعمیری اسلوب کی انفرادیت محسوس ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اسالیب منفرد بن جاتے ہیں۔ بہمنی خاندان کے بادشاہوں نے تو بہت سے مضبوط قلعے تعمیر کئے فوجی حملوں سے محفوظ رہنے کے لئے معماروں نے طرح طرح کے طریقے استعمال کئے جن کا اثر تعمیر کے فن پر ہوا۔ رائچور کے قلعے کا دروازہ "نورنگ دروازہ" اس کی عمدہ مثال ہے۔

"دہلوی اسلوب" اور خصوصاً تغلق اسلوب کے اثرانداز ہونے کا سلسلہ قائم رہا، بعض قلعوں کی مسجدوں کے مطالعہ سے اس حقیقت کا علم ہوتا ہے۔ شاہ بازار کی مسجد ہندوستان کی مسجدوں میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ دہلوی (تغلق) اسلوب کے ساتھ عجمی اسلوب کی آمیزش نیز دکنی اسلوب کی چند امتیازی خصوصیتوں کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ گنبدوں پر ایرانی فنِ تعمیر کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ گلبرگہ میں سلطانوں کے مقبرے روایات کی عمدہ آمیزشوں کی خبر دیتے ہیں۔ "ہفت گنبد" کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ مسلمانوں کی روایات کے ساتھ ہندوؤں کے فن کی پہچان نہ ہو۔ اسی طرح بیدر میں "سولہ کھمبا مسجد" "محمود گوان کا مدرسہ اور دولت آباد میں "چاند مینار" اس دکنی اسلوب کو واضح کرتے ہیں جس پر روایات کے اثرات ہیں

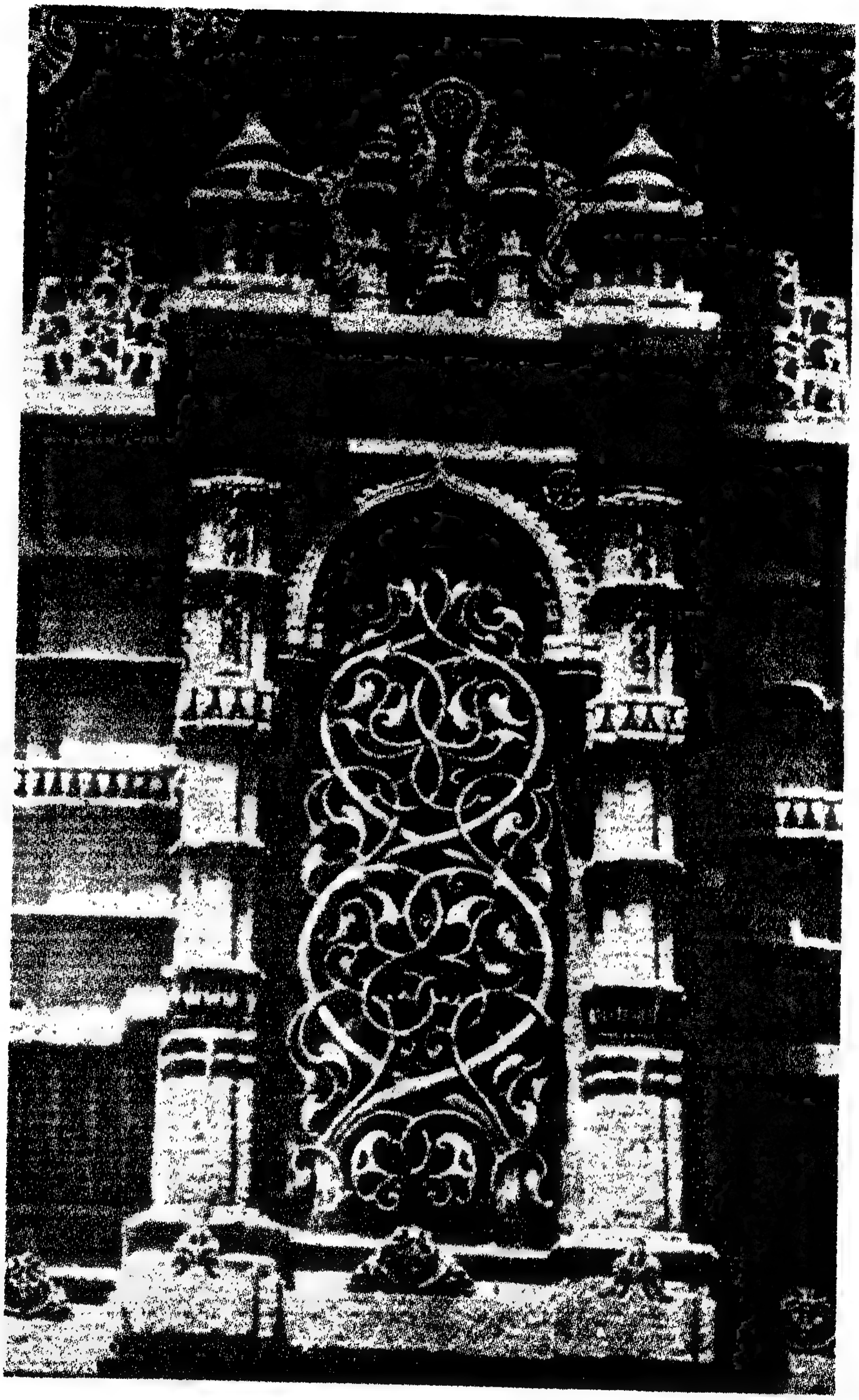
اور نئے تجربوں کی عمدہ آمیزش کے نمونے بھی موجود ہیں۔

دکن میں پندرہویں صدی سے سولہویں صدی تک کی کئی مسجدیں اب تک موجود ہیں، ان پر دہلوی اسلوب کے اثرات ہیں، ڈیزائن روایتی ہے، نوکیلی پر وقار، محرابیں ہیں، سادگی کا حسن ہے زینے بنے ہوئے ہیں۔ اقلیدسی اور پھولدار 'موتف' (Motifs) میں، بعض قلعوں کے اندر کی مسجدوں کی گنبدوں کو دیکھ کر لودی اسلوب کی یاد آجاتی ہے سولہویں صدی سے سترہویں صدی تک عادل شاہی اسلوب کے ابھرنے کا دور ہے۔ بیجاپور میں بہت سی عمارتیں اور مسجدیں تعمیر ہوئیں اور ایک نئی انفرادیت کا احساس ملتا رہا۔ دکن میں فنِ تعمیر کا اسلوب اس عہد میں عروج پر نظر آتا ہے۔ "گگن محل" "زنجیری مسجد" (بیجاپور) ابراہیم کا روضہ، 'شہر محل' گول گنبد (محمد عادل شاہ کا مقبرہ) وغیرہ اسی اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں قطب شاہی اسلوب کے ابھرنے کا دور بھی یہی ہے۔ حیدر آباد اور گولکنڈہ میں جانے کتنی عمارتیں اور مسجدیں تعمیر ہوئیں۔ قلی قطب شاہ کا مقبرہ "محمد قطب شاہ کا مقبرہ" "مکہ مسجد، قطب شاہی مسجد، چارمینار، قولی مسجد، وغیرہ اسی اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ہند اسلامی فنِ تعمیر کی تاریخ میں کشمیری اسلوب، بھی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ مقامی حالات اور ماحول اور خصوصاً موسم کی وجہ سے یہاں کی پرانی عمارتوں کی تعمیر قطعی مختلف ہے۔ بدھ طرز تعمیر کے اثرات نمایاں ہیں۔ عمارتی لکڑیوں کا استعمال مسلمانوں کی آمد سے قبل سے ہو رہا ہے۔ سلطان زین العابدین کی والدہ کا مقبرہ (پندرہویں صدی) بٹ کول کے قریب مدنی صاحب کا مقبرہ (1444ء) پمپور کی جامع، سری نگر کی جامع مسجد، ہری پربت کا قلعہ، (اکبر۔ سولہویں صدی) پتھر مسجد پڑی محل شالیمار باغ کی بارہ دری —— 'ان سے کشمیری طرز تعمیر کی خصوصیتوں کا بہت علم ہو سکتا ہے۔ مسجدوں اور مقبروں دونوں کے لئے عمارتی لکڑیوں سے کام لیا جاتا رہا ہے ڈیزائن میں بھی زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ کشمیری اسلوب کی ایک منفرد جہت "خانقاہ معلیٰ"



ہمایوں کا مقبرہ

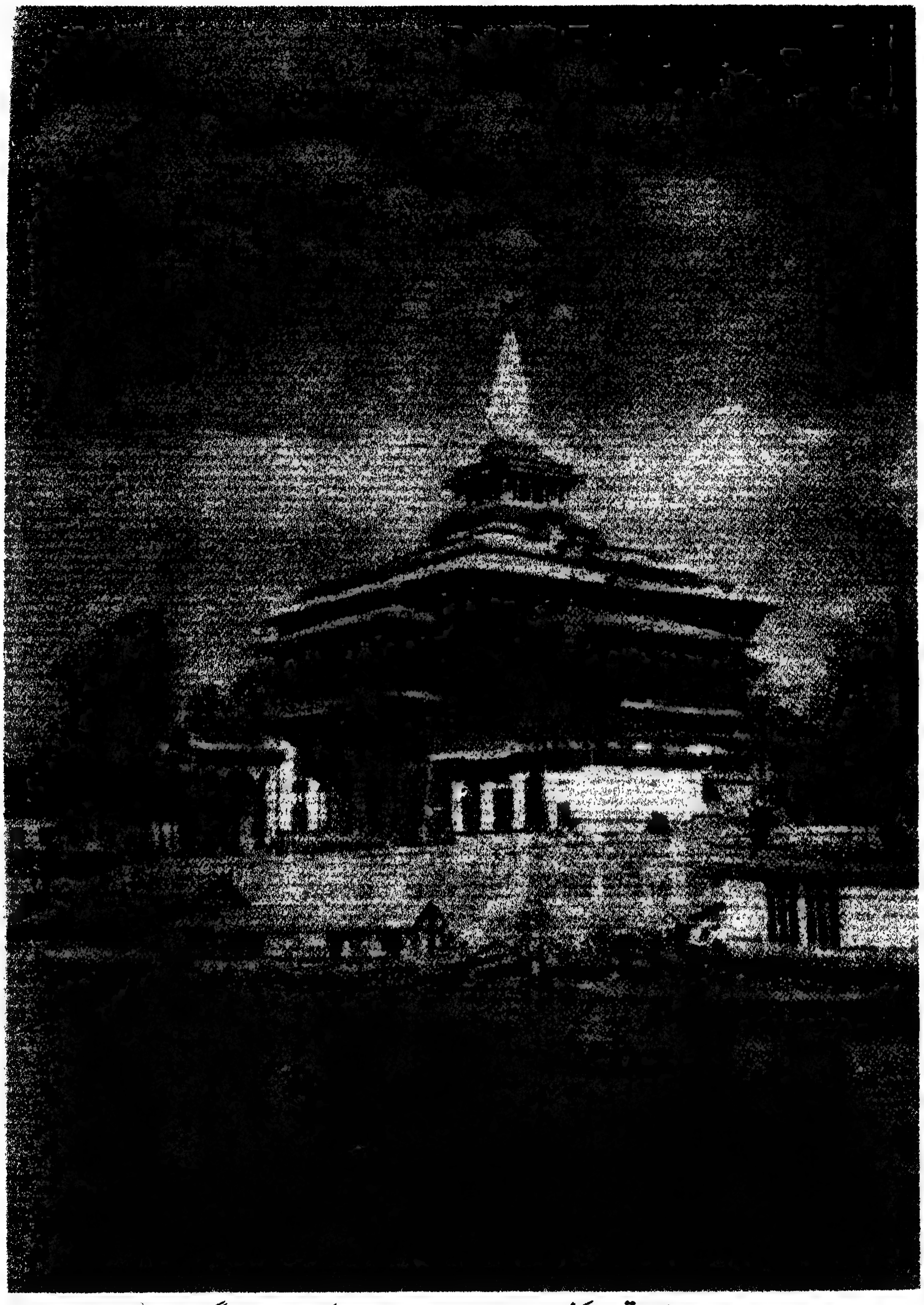


☆احمد آباد کی ایک مسجد رانی سرائے۔ (ہند اسلامی جمالیات کا ایک عمدہ نمونہ)
اسلامی تکنیک میں ہندوستانی تکنیک کی خوبصورت آمیزش

(حضرت شاہ ہمدانؒ) میں نظر آتی ہے۔ مغلوں کے آنے کے بعد پتھروں کا استعمال زیادہ ہونے لگا۔ ہری پربت پر اکبر کا تعمیر کیا ہوا قلعہ اس کی عمدہ مثال ہے۔

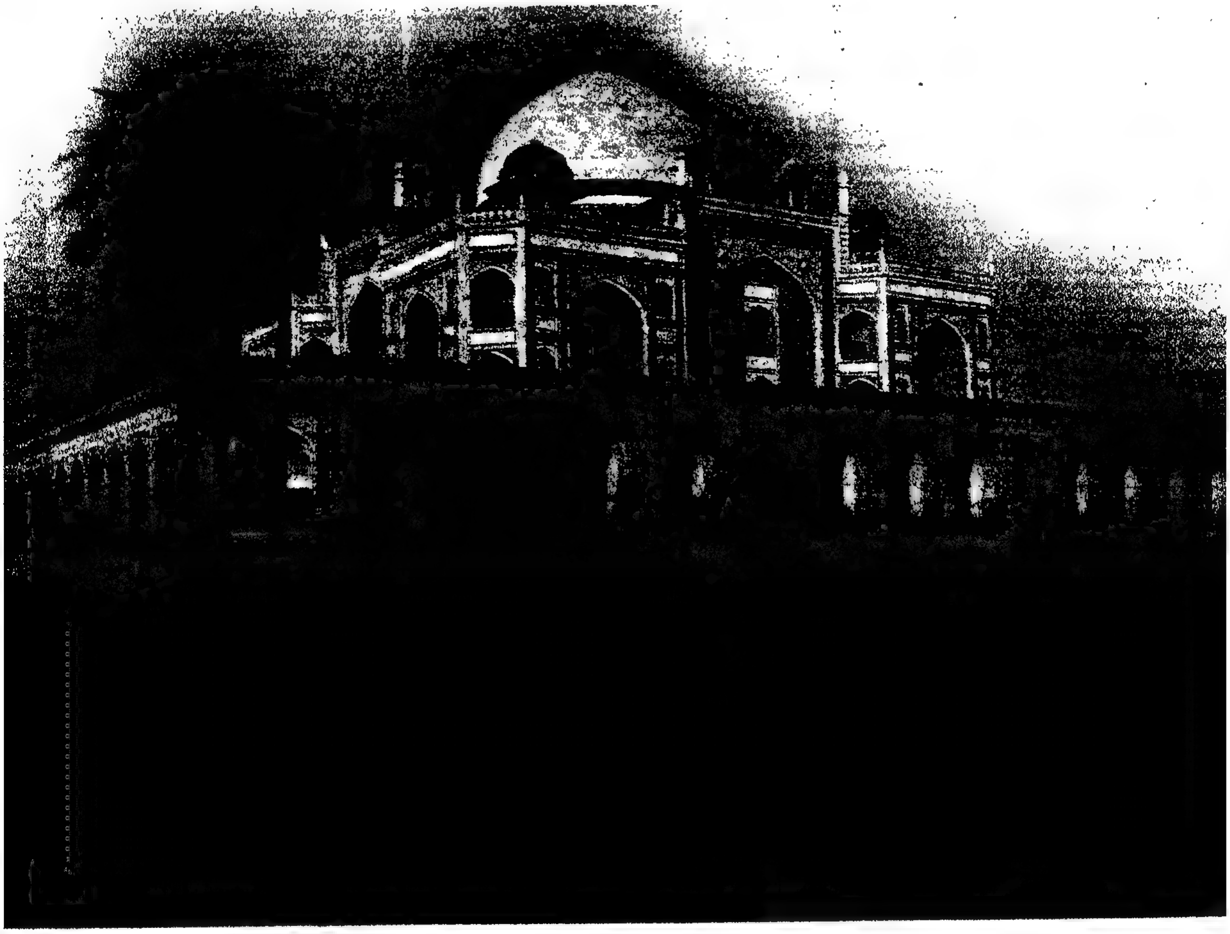
اکبر کے عہد میں (1565ء،1566ء) میں ہمایوں کا مقبرہ تعمیر ہوا جو مغل اسلوب کا پہلا نشان ہے۔ اس سے قبل لودی اسلوب ہر جگہ حاوی تھا۔ دہلی سرہند، الور، کالپی (اترپردیش) اور ہریانہ وغیرہ میں لودی طرز تعمیر کے نمونے ہنوز موجود ہیں مثلاً 'تین برج' دادی کی گنبد، پوتی کا گنبد، باغ عام کا گنبد، بڑے خاں کا گنبد، چھوٹے خاں کا گنبد وغیرہ، گوالیار میں حضرت محمد غوثؒ کا مقبرہ، جمالی مسجد (1530ء) اور ادھم خاں کا مقبرہ، (1562ء) یہ سب بھی لودی اسلوب کی خصوصیتیں رکھتے ہیں۔ سور دور کی بنی ہوئی عمارتوں (1540ء-1555ء) کے متعلق عام رائے یہ ہے کہ یہ لودی اسلوب کی عمدہ ترین نشانیاں ہیں۔ شیر شاہ کا مقبرہ، (سہسرام) اور پرانے قلعے میں شیر شاہ کی مسجد دونوں بہترین مثالیں ہیں۔ شہنشاہ اکبر نے فنِ تعمیر سے گہری دلچسپی لی اور مغل اسلوب میں جدتیں پیدا ہوئیں۔ ہند اسلامی فنِ تعمیر کی نئی جہتیں نمایاں ہونے لگیں۔ آگرہ، لاہور، الہ آباد، فتح پور سیکری اور روہتاس گڑھ میں اس کے دور کی عمارتیں ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہیں۔

برِ صغیر میں ابتداء سے ہند اسلامی اسالیب پر نظر رکھیں تو اکبر کے عہد میں مغل اسلوب کی جمالیات کا بہتر احساس ملے گا۔ غلام عہد یا مملوک دور (1206ء-1290ء) میں سلطان شمس الدین التتمش (1211ء-1236ء) نے مسجد قوت الاسلام میں جو تبدیلیاں کیں وہ اسلامی فنِ تعمیر کے اصولوں کے مطابق تھیں۔ اقلیدسی ڈیزائن کو شامل کیا گیا اور فنِ خطاطی کے حسن کو اہمیت دی گئی۔ قطب الدین نے قطب مینار کی تعمیر شروع کی۔ (1206ء-1236ء) یہ تعمیر التتمش کے دور میں مکمل ہوئی۔ وسط ایشیا کے میناروں کی روایت کے پیشِ نظر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ قطب مینار اسلامی اسلوب کا ایک انتہائی خوبصورت نمونہ ہے کہ جسے ہندوستان کی سرزمین پر تعمیر کیا گیا ہے۔ اس کی سمیٹری (Symmetry) غضب کی ہے۔ اس کی آرائش و زیبائش اسلامی روایت کے مطابق ہے۔ غزنہ، بخارا جام وغیرہ کے میناروں کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ قطب مینار اس روایت کا کتنا بڑا شاہکار ہے۔ قطب الدین ایبک کا ایک اور کارنامہ اجمیر شریف کی وہ عمارت ہے جسے اڑھائی دن، کا جھونپڑا، کہتے ہیں۔ اس عمارت کو التتمش نے محرابوں سے سجایا۔ گنبدوں، ستونوں اور ہال کی تعمیر میں فنکاری نظر آتی ہے۔ سفید محراب سے اس کا حسن اور بڑھ گیا ہے۔ اس دور کے کئی مقبرے مملوک دور کی خصوصیتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ خلجی دور (1290ء-1320ء) کا سب سے خوبصورت شاہکار "علائی دروازہ" ہے۔ ہند اسلامی فن کا خوبصورت ترین نمونہ! علائی دروازے کے ساتھ 'جماعت خانہ مسجد' بھی اس عہد کی خوبصورت یادگار ہے۔ تغلق دور (1320ء-1412ء) ہند اسلامی فنِ تعمیر کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اسلوب میں نئی جہتیں پیدا ہوئیں۔ دکن، جونپور، اور مالوہ تک تغلق اسلوب کی نئی جہتوں کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ اس زمانے میں سرخ اینٹوں اور سنگ مرمر کا استعمال ہوتا ہے اور حسن کے نئے تیور سامنے آتے ہیں۔ نوکدار محراب کو کافی اہمیت دی گئی ہے۔ تغلق آباد کا قلعہ غیاث الدین تغلق کا مقبرہ، عادل آباد کا چھوٹا قلعہ، قصر ہزار ستون قلعہ، (جو مٹ چکا ہے) کبیر الدین اولیاءؒ روضہ' حوض خاص، کی عمارتیں وغیرہ تغلق عہد میں ہند اسلامی فنِ تعمیر کے عمدہ نمونے ہیں، لودی عہد (1450ء-1526ء) میں مقبروں اور محرابوں کی جانب خاص توجہ دی گئی، خوبصورت مقبرے تعمیر ہوئے۔ محرابوں کو پرکشش بنانے کی ہر ممکن کوشش ہوئی۔ تین برجی، بڑے خاں کا گنبد اور چھوٹے خاں کا گنبد، باغ عالم کا گنبد (تاج خاں کا مقبرہ) دادی کا گنبد اور پوتی کا گنبد یہ سب شاہکار ہیں۔ شیر شاہی اسلوب (1540ء-1555ء) کی نمائندگی شیر شاہ کے مقبرے اور پرانے قلعے (دہلی) میں شیر شاہی مسجد سے ہوتی ہے۔ ان پر روایات کی چھاپ تو ہے لیکن پھر بھی ان کی شخصیت منفرد نظر آتی ہے۔ ان امتیازی اسالیب کے ساتھ مغل اسلوب کے پس منظر میں کئی مقامی اسالیب موجود ہیں۔ مثلاً ملتان اسلوب (نویں صدی سے سولہویں صدی تک) وغیرہ

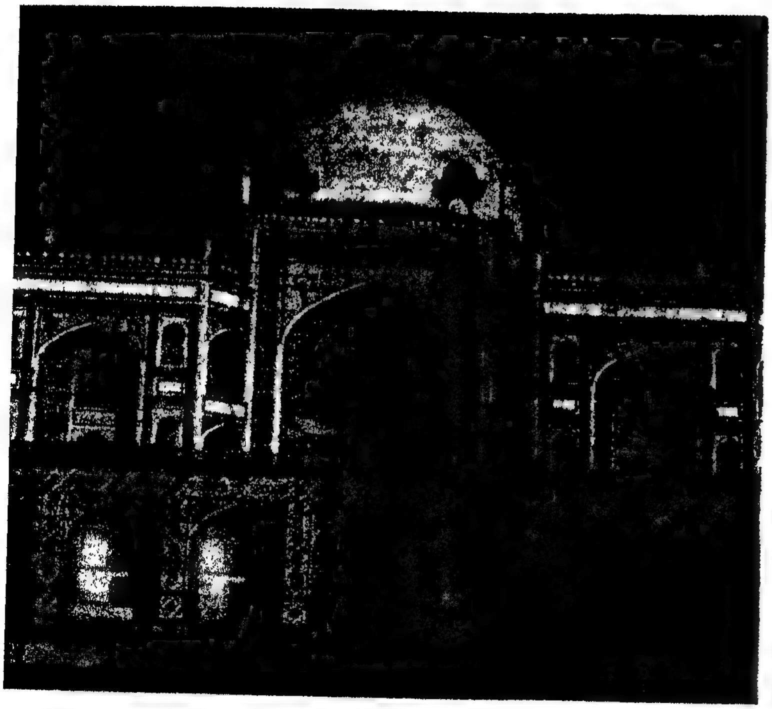


☆فنِ تعمیر کا کشمیری اسلوب   شاہ ہمدان کی مسجد سری نگر

بنگال اسلوب (تیرہویں صدی سے سولہویں صدی تک) گجرات اسلوب (چودہویں صدی سے سولہویں صدی تک) مالوہ اسلوب (پندرہویں صدی سے سولہویں صدی تک) جونپوری اسلوب (چودہویں صدی سے پندرہویں صدی تک) خاندیش اسلوب (پندرہویں صدی سے سترہویں صدی تک) دکن اسلوب (چودہویں صدی سے سترہویں صدی تک) بیجاپور اسلوب (سولہویں صدی سے سترہویں صدی تک) قطب شاہی اسلوب (پندرہویں صدی سے سولہویں صدی تک) کشمیر اسلوب (پندرہویں صدی سے سترہویں صدی تک) وغیرہ۔



☆ ہمایوں کا مقبرہ

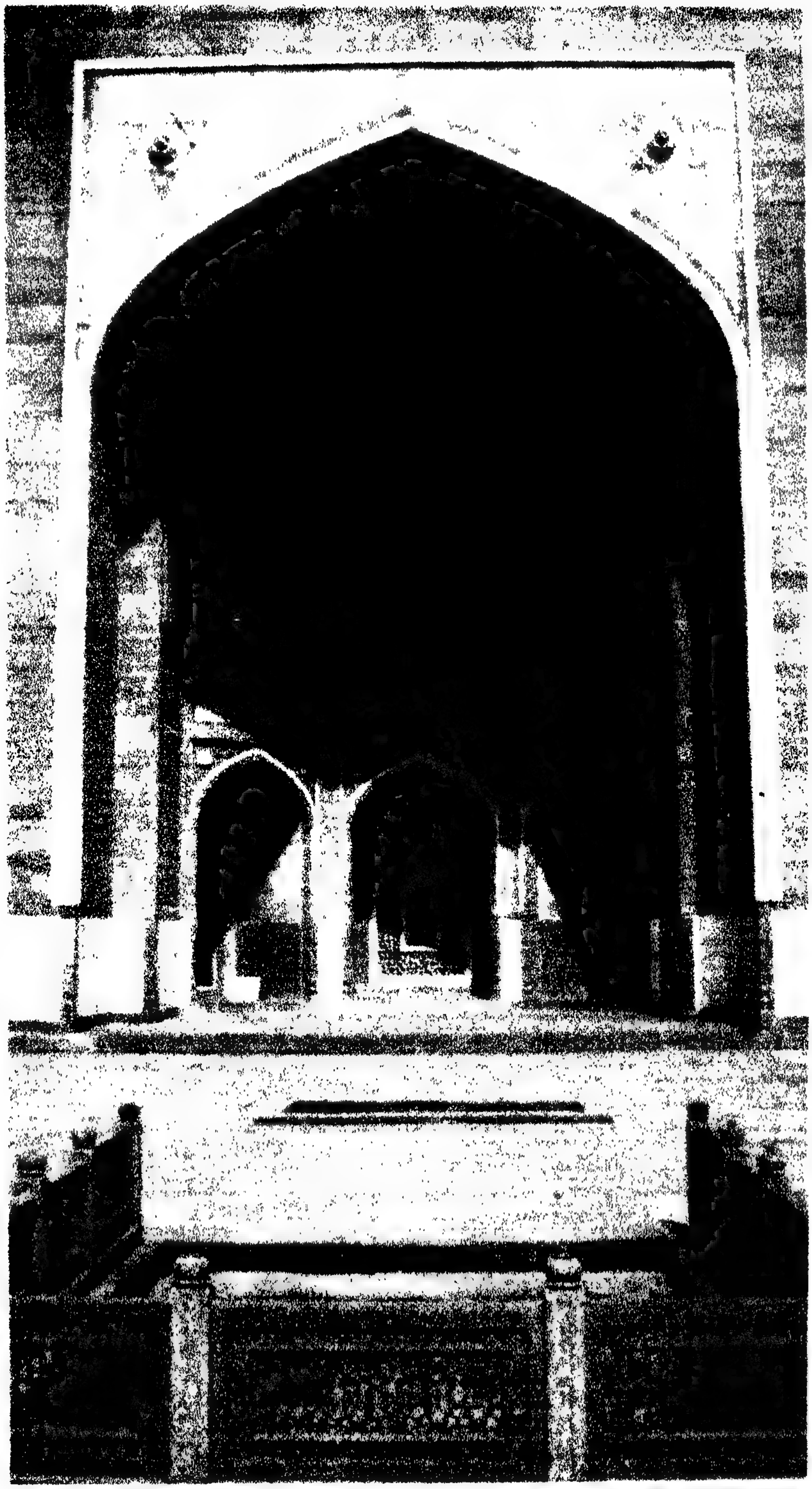


ابتدائی مغل اسلوب (1556ء-1628ء) کا سب سے بڑا شاہکار ہمایوں کا مقبرہ ہے۔ ہمایوں کی بیوی حاجی بیگم (بیگا بیگم) نے اسے تعمیر کروایا۔ دہلی کی یہ تاریخی عمارت خالص تیموری روایات کے مطابق بنی ہے۔ وسط ایشیائی آرٹ کا حسن جیسے سمٹ آیا ہو۔ مقبرے کے ساتھ باغ کی تشکیل بھی وسط ایشیائی انداز کی ہے۔ کہا جاتا ہے ہمایوں کا مقبرہ 1571ء میں مکمل ہوا۔ اور اس کے معمار ذی کار میرک مرزا غیاث تھے۔ جن کا تعلق ایران سے تھا۔ مقبرے کی تعمیر سے قبل میرک مرزا غیاث کا انتقال ہو گیا پھر اس کام کو ان کے بیٹے نے انجام دیا۔ مقبرے کے دو دروازے ہیں۔ ایک مغرب کی جانب اور دوسرا جنوب کی جانب۔ اقلیدسی ڈیزائن مغل فن میں پہلی بار ابھر کر سامنے آئی ہے۔ سرخ پتھروں کا استعمال زیادہ کیا گیا ہے۔ ان پتھروں کا جمال غضب کا ہے۔ اسی طرح سنگ مرمر اور سلیٹ کا بھی استعمال ملتا ہے۔ دوہرے گنبد نے عمارت کو بڑا پرکشش بنا دیا ہے۔ یہاں بھی ایرانی اور وسط ایشیائی فن کا اثر نمایاں ہے۔ مقبرے کے وسط والی محرابوں پر ہر جانب اور بھی محرابیں ہیں جن کی وجہ سے عمارت اور پرکشش بن گئی۔ جالی ایرانی انداز کی ہے بعد کی مغل عمارتوں میں جالی کا مسلسل استعمال ملتا ہے۔ مغربی بڑے کمرے کے تین جانب جالیاں ہیں صرف جنوب کی سمت کو کھلا رکھا گیا ہے۔

مولوی بشیر الدین احمد کی تحقیق یہ ہے کہ شہزادہ دارا شکوہ بھی یہیں دفن ہے۔ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ اس عمارت کا سطحی نقشہ ثمن بغدادی پر قائم کیا گیا ہے۔ اس سے قبل سطحی نقشے والی کسی عمارت کا سراغ نہیں ملتا۔ عمارت پر جو نقش و نگار ہیں ان کی اپنی انفرادیت ہے۔

مرکزی گنبد دوہرا ہے اس سے پہلے ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔

اکبر کے عہد میں فنِ تعمیر کی تاریخ میں دو بڑے کارنامے ہوئے، ایک ہمایوں کا مقبرہ، دوسرا فتح پور سیکری۔ سرخ پتھروں کا استعمال زیادہ ہوا جالیوں کی تراش خراش پر زیادہ دھیان گیا۔ آگرے کا قلعہ میں ہند اسلامی فنِ تعمیر میں جلال و جمال کا بڑا خوبصورت نمونہ ہے۔ اسی طرح فتح پور سیکری کی عمارتیں ذوق جمال کی ایک انتہا کو چھوتی نظر آتی ہیں، پنج محل جودھا بائی کا محل، بیربل کا محل، دیوان خاص، بلند دروازہ، جامع مسجد، حضرت سلیم چشتی



کا روضہ، بلند دروازہ وغیرہ ہندوستان کو دنیا کی عمارت سازی کے فن کی تاریخ میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔ ستون، جھروکے، پتھروں کے خوبصورت اور پرکشش دریچے، اکبر کے عہد کی عمارتوں کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ ہندومسلم فن کی آمیزش کے نمونے بھی متاثر کرتے ہیں۔ خانقاہ (جامع مسجد) کی تعمیر 1563ء میں شروع ہوئی اور اس کی تکمیل 1571ء میں ہوئی۔ اس کے تین دروازے ہیں۔ اسی میں حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کا روضۂ مبارک ہے۔ سفید سنگ مرمر کی یہ عمارت جمالیاتی نقطۂ نظر سے انتہائی خوبصورت اور پرکشش ہے۔ 'خانقاہ' کو غور سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ اس پر ہند وسط ایشیائی فن کا گہرا اثر ہے۔ ہند اور وسط ایشیائی فنِ تعمیر نے جو تکنیک دی ہیں ان میں یہ بھی ایک عمدہ ترین تکنیک ہے۔ اس کی اقلیدسی صورتیں بھی احساس جمال کو متاثر کرتی ہیں۔ حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کے روضہ مبارک میں صرف ایک خوبصورت گنبد ہے۔ تعمیرات کے ماہرین کہتے ہیں کہ ہند اسلامی فن تعمیر کی اعلیٰ جمالیاتی روایات نے اس عمارت کو جو حسن بخشا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ روضۂ مبارک کی تعمیر 1581ء میں مکمل ہوئی۔ اس عمارت کی جالیاں مغل فن کا بہترین نمونہ ہیں۔ صوفی ازم کی پاکیزگی اور سادگی کے جلوے اور روحانی عظمت کو لیے ایسی کوئی عمارت کہیں بھی موجود نہیں ہے۔

پانچ منزلوں والا سرخ پتھروں سے بنا ہوا 'پنج محل' بھی ہند اسلامی جمالیات کی تاریخ میں اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس کے ستون، چھجے اور اسکی چھتری وغیرہ معماروں کے فن کا عمدہ نمونہ ہیں۔ اس کی 'سمیٹری (Symmetry) غضب کی ہے۔ انتہائی متوازن عمارت ہے۔ اور حد درجہ جاذب نظر، جھروکا، بھی توجہ طلب ہے۔ یہاں اکبر 'درشن' دیا کرتا تھا۔ خوابگاہ کی عمارت بھی اپنی مثال آپ ہے۔ بلند دروازہ جلال و جمال کا ایک

☆حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کا روضۂ مبارک

مظہر ہے۔ یہ 54 میٹر بلند ہے۔ 'محل الٰہی' (بیر بل کا محل) کے نقش و نگار پر ہندستانی فن کے اثرات بہت واضح ہیں۔

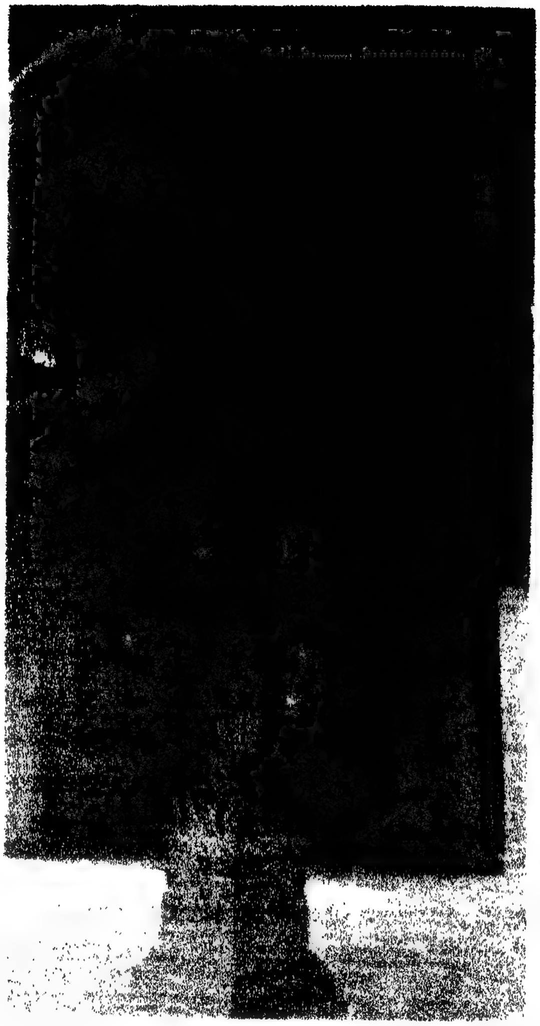
اکبر نے 1565ء تک دہلی سے حکومت کی جب تک آگرے کا قلعہ بنتا رہا ہمایوں کے قلعہ "دین پناہ" میں رہا ابتدائی دور میں اس کی بنوائی کسی بھی عمارت کا علم نہیں البتہ اس کے دربار اور خاندان سے وابستہ چند افراد نے مسجدیں تعمیر کیں۔ مقبرے بنوائے۔ 'دین پناہ' کے قریب چند مسجدیں تعمیر ہوئیں اور کچھ مقبرے بنے، 1561ء میں ماہم آنگا کی خیر المنازل مسجد کی تعمیر ہوئی اور ساتھ ہی ایک مدرسہ بنا، قریب ہی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کی بارگاہ ہے۔ بابر اور ہمایوں کے دور میں درگاہ کو سنوارا گیا۔ نیز 1562ء میں اکبر کے عہد میں دربار سے وابستہ فرید خاں نے مزار شریف کی نئی تعمیر کی، درگاہِ عالیہ کی صورت مربع نما ہے کہ جس کی جالیاں سنگ مرمر کی ہیں۔ ستون منقش ہیں، اقلیدسی ذبکاری ہے۔ (حضرت امیر خسروؒ کے مقبرے کی جالیاں ہمایوں کے دور میں تیار ہوئی تھیں) قلعہ کہنہ مسجد اکبر کے پہلے دور کی نمائندہ ہے اس کا نقشہ استاد خدا قلی نے تیار کیا تھا۔ اور بخارا کے باقی محمد نے خطاطی کے فن کے جوہر دکھائے تھے۔

اکبر کے عہد کے ابتدائی دور میں عمارت سازی کے فن میں کوئی جدت نہیں ملتی۔ روایات کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ایک طرف تیموری روایات ہیں اور دوسری طرف اب تک کی ہندوستانی روایات کہ جن میں سید اور لودی اسالیب کی روایات بھی شامل ہیں۔ 'ہمایوں کا مقبرہ' اور ادھم خاں (جنہیں قتل کی سزا ملی تھی) کی قبر عمدہ مثالیں ہیں۔ یہاں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ادھم خاں کی قبر مثمن یعنی ہشت پہلو (Octangoral) ہے۔

بیر بل کا محل (فتح پور سیکری)

سور خاندان کے بادشاہوں کی قبریں اسی طرح بنی تھیں چونکہ سور مغلوں کے دشمن تھے۔ اس لیے انہوں نے ان کی قبریں کہ جنہیں بے وفا، غدار اور نمک حرام سمجھتے تھے مثمن بنوائی تھیں 'سبز برج' بلند گنبد کے ساتھ بغدادی فن لیے ہوئے ہے۔ ہمایوں کے مقبرے کی تکمیل 1571ء میں ہوئی تھی۔ منتخب التواریخ کے مصنف بدایونی کے مطابق اس کی تعمیر میں آٹھ نو سال لگے تھے اور ہمایوں کی ایک زوجہ حاجی بیگم نے ان کی نگرانی کی تھی۔ اسے تاج محل کا پہلا نقش تصور کیا جاتا ہے۔

اکبر نے فن تعمیر سے دلچسپی لی تو اسالیب تبدیل ہونے لگے۔ دہلی کے اسالیب سے علیحدہ آگرہ کے اسالیب پیدا ہونے لگے۔ میرک سید غیاث اور میرک مرزا غیاث کہ جو تیموری روایات کے بڑے فنکار نقشہ نویس اور ماہرین تعمیرات تھے ہمایوں کے مقبرہ کے خالق تھے۔ میرک سید غیاث ہرات کے باشندے تھے۔ بابر کے وقت میں بھی کام کیا تھا۔ بخارا میں ان کے کارنامے عظیم تھے۔ ہمایوں کے مقبرے کا خاکہ بنایا اور کام شروع کیا۔ عمارت کی تکمیل سے قبل انتقال ہو گیا پھر ان کے بیٹے میرک مرزا غیاث جو خود بڑے ماہر تھے اس کی تکمیل کی۔ مقبرہ مربع نما ہے۔ سنگ مرمر کا گنبد ہے۔ چھتریاں ہیں۔ سنگ مرمر کے ساتھ سرخ پتھروں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ایک مرکزی مثمن خواب گاہ ہے جس کے گرد آٹھ ذیلی کمرے ہیں مرکزی راستہ تمام ضمنی اور ذیلی کمروں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ وہی اقلیدسی اصول ہے جو 1464ء کے عشرت خانہ میں ملتا ہے۔



☆ فن تعمیر کا ایک نادر نمونہ (دیوان خاص)

یہ تیموری روایات کی دین ہے۔ ہمایوں کے مقبرے کے آٹھ کمرے اس لئے بنائے گئے کہ آئندہ مغل بادشاہ ان میں دفن ہوتے رہیں۔ سمرقند کے گور امیر (تیمور کا مقبرہ) کو ماڈل بنایا گیا تھا۔ ہمایوں کے مقبرے میں دوسرا کوئی مغل بادشاہ دفن نہ تھا اگرچہ شاہی گھرانے کے کچھ افراد کی قبریں یہاں موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے شہزادہ دارا شکوہ بھی یہیں مدفون ہے۔ 1562ء کے بعد اکبر نے آگرے میں عمارت سازی کا صرف منصوبہ ہی نہ بنایا بلکہ خوبصورت عمارتوں کی تعمیر بھی شروع کر دی۔ ابھی ہمایوں کا مقبرہ مکمل بھی نہ ہوا تھا کہ اکبر کے حکم سے مختلف مقامات پر قلعے تعمیر ہونے لگے۔ آگرے کا قلعہ سب سے بڑا تھا۔ اس کی تعمیر 1565ء میں شروع ہوئی اور تکمیل 1571ء میں ہوئی، اجمیر شریف کا قلعہ 1570ء میں، لاہور کا قلعہ 1575ء میں اور الہ آباد کا قلعہ 1583ء میں تیار ہوا۔ اجمیر شریف کے قلعے میں صرف دو عمارتیں باقی رہ گئی ہیں، ان میں ایک پتھروں سے بنا ہوا چھوٹا سا قلعہ ہے جسے "بادشاہی محل" کہتے ہیں۔ اسے میوزیم بنا دیا گیا ہے، لاہور والے قلعہ میں تو آنے والے بادشاہوں نے اس عہد کا ہر نشان مٹا دیا اور نئی عمارتیں تیار کیں۔ الہ آباد کا قلعہ اس وقت فوجی صدر مقام ہے جہاں اکبر کی صرف ایک یادگار ہے۔ "بارہ دری"! آئین اکبری، میں ابوالفضل نے لکھا

ہے کہ آگرہ کے قلعے کے اندر پانچ سو عمارتیں ہیں جو پتھر سے بنی ہیں۔ اتنی عمارتوں کا نشان نہیں ملتا۔ قاسم خاںؔ، میر بر و بحر کی ہدایت اور نگرانی میں 1565ء میں آگرے کے قلعے کی تعمیر شروع ہوئی اور آٹھ سال میں مکمل ہوئی، ہزار مزدوروں نے کام کیا اور ہندوستان کی عمارت سازی میں جلال و جمال کا ایک درخشاں عنوان قائم کر دیا۔ حضرت شیخ سلیم چشتیؒ سے اکبر کی عقیدت کا ہمیں علم ہے۔ وہ ان کے قریب رہنا چاہتا تھا لہذا قلعہ کی تعمیر کے بعد دہلی سے آگرہ آگیا، فتح پور سیکری ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں ایک روشن نشان بن گیا۔ یہ شہر تین جانب سے گیارہ کلو میٹر کے اندر ہے۔ چوتھی جانب ایک مصنوعی جھیل ہے۔ بلند دروازہ، مغل اسلوب، کے جلال و جمال کی آمیزش کا عمدہ نمونہ ہے، دنیا کے بلند دروازوں میں اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ قلعے کے جنوب میں دروازہ 54 میٹر بلند ہے۔ مغرب کی جانب جو جامع مسجد ہے وہ بھی اس اسلوب کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔ یقین ہے کہ 72-1571ء میں حضرت شیخ سلیم چشتیؒ نے خود اس مسجد کی تعمیر کی۔ 1574ء میں مسجد مکمل ہوئی۔ 89×20 میٹر یہ مسجد اپنی خوبصورت محرابوں اور دلکش ستونوں کے باعث بہت پرکشش ہے، حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کا روضہ 81-1580ء میں مکمل ہوا۔ سفید پتھروں اور جالیوں کی تراش خراش کی وجہ سے مزار شریف مغل اسلوب کا ایک نادر شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ ''جودھا بائی حویلی'' ''راجہ بیر بل کی حویلی'' جامع مسجد، دیوان خاص، پنج محل، ہرن مینار، حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کا مزار، خواب گاہ وغیرہ اس دور کے ماہرین تعمیرات کی فکر و نظر کی عمدہ ترین مثالیں ہیں، ان ماہرین کے متعلق ابوالفضل نے اکبر نامہ میں لکھا ہے کہ یہ علم ریاضی کے نازک خیال ماہرین تھے۔ اکبر کے متعلق، تاریخ اکبری، (محمد عارف قندھاری) میں تحریر ہے ''اس کا ذہن اقلیدس کی گرہیں کھولتا رہا، آگرے کا قلعہ اس کا روشن ثبوت ہے''۔

ہندوستان میں جھروکا بنانے کی روایت ملتی ہے۔ ان سے عمارتوں اور قلعوں کے حسن کا تیور ہی بدل جاتا تھا۔ تیسری صدی قبل مسیح (سانچی) سے 1500ء تک ملک کے فنِ تعمیر میں جھروکوں کی مثالیں ملتی ہیں۔ مغلوں نے اسے اپنے اسلوب میں شامل کیا اور شہنشاہ اکبر نے تو اسے ایک منفرد حیثیت دے دی۔

عمارتوں اور قلعوں میں جھروکوں کو شامل کر کے ایک رومانی جمالیاتی پہلو نقش کر دیا گیا، بابر نامہ میں ہرات کی ایک عمارت کا ذکر کرتے ہوئے بابر نے ''شاہ نشین'' کی جو اصطلاح استعمال کی ہے وہ غالباً جھروکا ہی ہے۔ نیچے باغ کو دیکھنے اور عوام کے سامنے کھڑے ہونے یا بیٹھنے کی جگہ ہے۔ بیٹھنے کے لئے دیوان رکھے جاتے ہیں۔ دہلی کے شیر منڈل میں بھی جھروکے بنے، ہمایوںؔ کے انتقال کی خبر پھیلی تو سچائی کو جاننے کے لئے قلعے سے کچھ دور ہزاروں لوگ جمع ہو گئے۔ وہ اپنے بادشاہ کو زندہ دیکھنا چاہتے تھے۔ امراء نے ہمایوںؔ کے ایک ہم شکل کو جھروکے پر کھڑا کر کے دور سے لوگوں کو دکھایا تھا۔ اکبر نے تو جھروکا کو ایک شخصیت عطا کر دی۔ اکبر نامہ کے مطابق شہنشاہ جھروکے پر آتا اور جمع ہوئے لوگوں کو درشن دیتا۔ آگرہ کے قلعے میں بھی جھروکا کا درشن جاری تھا۔ جھروکے پر بیٹھ کر ہاتھیوں کی لڑائی دیکھتا، جہانگیر نے بھی جھروکوں کو اہمیت دی۔ تزک جہانگیری میں ذکر ملتا ہے۔ شہنشاہ الفاف کرنے کے لیے بھی جھروکے پر آتا۔ جہانگیر کے عہد کی بنی ہوئی تصویروں میں شہنشاہ جھروکے پر نظر آتا ہے۔ اورنگ زیب نے بھی اسے اہمیت دی۔

غور فرمایئے تو محسوس ہوگا کہ ہند اسلامی فن تعمیر میں جھروکوں کی تشکیل اسلوب کی ایک دلفریب رومانی جہت ہے۔

'ترکی سلطانہ حویلی' میں اس اسلوب کی ایک اور جہت ملتی ہے۔ اقلیدسی نمونوں کی نقاشی اور درخت، پھول پرندے اور جانوروں کے نقش ملتے ہیں۔ ہندوستان اور تیموری روایات کی آمیزش کی بہتر پہچان ہوتی ہے۔ شہنشاہ جہانگیر کے عہد کا سب سے بڑا کارنامہ ''اکبر کا مقبرہ'' ہے سکندرہ کہ جسے سلطان سکندر لودی نے بسایا تھا۔ اکبر کا ایک پسندیدہ مقام تھا اس بستی کا نام بہشت آباد دے رکھا تھا۔ 'توزک جہانگیری' کے مطابق اکبر کا

مقبرہ پندرہ لاکھ روپے خرچ کر کے تیار ہوا۔ باغ میں بیس بیس گز چوڑی سنگِ سرخ کی روشیں توجہ طلب ہیں۔ باغ وسیع ہے (284 بیگھہ زمین ہے) صدر دروازہ فنکاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ سنگ مرمر کے چار بلند مینار اس عمارت کو حد درجہ پرکشش بناتے ہیں۔ دروازے پر پچی کاری اور بنت کاری کا عمدہ کام ہے، جہانگیر نے نقاشی اور طلائی گل کاری سے گہری دلچسپی لی تھی اور اس کا ثبوت یہاں ملتا ہے۔ شہنشاہ اکبر کے مقبرے کی پنج منزلہ عمارت اپنی نوعیت کی پہلی عمارت ہے۔ خط نسخ کے حسن نے بھی اپنا جادو کیا ہے۔

برصغیر کے مقبروں اور خصوصاً مغل عمارتوں کے نقش اور کتبوں میں اکبر کا مقبرہ ایک شاہکار ہے۔ اس کا نقشہ اکبر کی ہدایت اور نگرانی میں تیار ہوا تھا اور اس میں کسی قسم کی بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس کی زندگی ہی میں 1605ء میں اس کا نچلا حصہ تیار ہو چکا تھا۔ اسی سال اکبر کا انتقال ہوا۔

جہانگیر نے اسے 1612ء میں مکمل کیا، اس نے تحریروں کے نقش میں تبدیلیاں کیں نیز اپنے تعلق سے بھی طویل عبارتیں لکھوائیں۔ مقبرے کی سب سے اوپر کی منزل پر جو فارسی اشعار تحریر ہیں ان کا انتخاب غالباً اکبر ہی نے کیا تھا۔ اس کے یہ اشعار اس کے مزاج سے زیادہ میل کھاتے ہیں، اللہ پاک کے ننانوے نام لکھے ہوئے ہیں۔ چھتیس جگہوں پر فلسفیانہ انداز کی تحریریں ہیں کہ جنہیں جہانگیر نے تبدیل نہیں کیا۔ دراصل یہ تحریریں آرائش و زیبائش کے لئے اور فن خطاطی کے عمدہ نمونے ہیں۔ سامنے کا دروازہ پرکشش ہے، سفید پتھر پر نستعلیق کے فن کا مظاہرہ توجہ طلب ہے، جنوبی اور شمالی دروازے اور دالان خط نستعلیق کے جلوؤں کی عمدہ مثالیں ہیں۔ محراب کا حسن بھی پرکشش ہے سامنے کے دروازے کے شمال میں محراب پر تحریر ہے۔

طاقے کہ از رواق نہم چرخ برتر است

روشن زسایہ اش رخ تابندہ اختر است

ایں طاق زیب نہ فلک و ہفت کشور است

از روضۂ منورہ شاہ اکبر است

(طغرہ نویس عبدالحق شیرازی 1022 ہجری)

یہ حروف ابھرے ہوئے ہیں اور روشنی اور سائے کا عمدہ تاثر بخشتے ہیں۔

جہانگیر کی جانب سے جو تحریر ہے اس میں خود جہانگیر کی تعریف ہے۔ مثلاً جہانگیر سکندر کی طرح فاتح ہے، نوشیرواں کی طرح عادل ہے، سلمان کی طرح خوبصورت زندگی بسر کرتا ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا شہنشاہ ہے وغیرہ وغیرہ۔ مقبرے کی تکمیل کی تاریخ 1022ھ-(1612ء) درج ہے۔ عبدالحق بن قاسم الشیرازی کا نام ملتا ہے کہ جنہوں نے کتبے اور نقش کی صورتیں تیار کیں۔

شمالی دروازے کی خوبصورت تحریر کے نیچے یہ اشعار لکھے ہوئے ہیں۔

مرحبا خرم فضائے فرشتہ از باغ بہشت

مرحبا عالی بنائے برتراز عرش بریں

جنتے اور اہزاران روضۂ رضوان غلام

روضہ اور اہزاران جنت المساوی زمین

گلک معمار قفا بنوشتہ بردرگاہ او

ہذہٖ جنت عدنٍ فاادخلوھا خالدین

(کتبہ عبدالحق شیرازی)

یہ باغ باغ عدن ہیں، باغوں کے اندر آنا ہمیشہ زندگی پانا ہے۔ اکبر نے اسے بہشت آباد کہا ہے دالان کے اندر انتہائی خوبصورت تحریریں ہیں۔ فارسی کے بارہ اشعار ہیں، فن نستعلیق کا حسن متاثر کرتا ہے۔ چونکہ مغل بادشاہوں کا بنیادی نظریہ رہا ہے کہ بادشاہ اللہ کا سایہ ہے اس لئے اکبر کے تعلق سے ہی بات کہی گئی ہے۔ ہر لمحہ تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کے تعلق سے دو اشعار ہیں۔ آخری شعر میں اکبر کی روح کو آفتاب اور ماہتاب کی ایسی روشنی سے تعبیر کیا گیا ہے کہ جو خدا کی روشنی کا پرتو ہے اکبر کے بعض کارناموں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جنہیں غالباً جہانگیر نے شامل کیا ہے۔ ایک جگہ تحریر ہے:

یہ مقبرہ نویں بہشت سے بلند ہے۔

فنِ خطاطی کے ان خوبصورت نمونوں کو زیادہ جاذب نظر بنانے کے لئے پھولوں کے عمدہ روایتی نمونے بنائے گئے ہیں۔ نیز اقلیدسی صورتوں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ قرآن پاک کی آیتوں کو لئے پوری عمارت تحریر کے حسن کا اس طرح اظہار کرتی ہے کہ دیکھنے والے ان کی گرفت میں آجاتے ہیں۔ ان آیتوں میں اللہ اور اس کے رسول کی تعریفیں ہیں۔

اس مقبرے کی خوبصورت تعمیر اور اس پر فنِ خطاطی کے عمدہ نمونوں اور قرآنی آیات، فارسی اشعار اور شہنشاہ کی شخصیت کے نقوش سے اس عمارت کی ایسی فضا تشکیل پاتی ہے کہ جس سے اکبر کی شخصیت محسوس ہونے لگتی ہیں۔

جہانگیر کے عہد میں اعتماد الدولہ کا دلفریب اور خوبصورت مقبرہ تعمیر ہوا کہ جس میں سنگ مرمر اور سنگ سرخ دونوں کا استعمال ہوا ہے۔ مغلوں کے احساسِ جمال کا یہ ایک انتہائی عمدہ نمونہ ہے۔ 27-1626ء میں نور جہاں نے اپنے والد کے مقبرے کی تعمیر کا حکم دیا اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس کے اسلوب پر عجمی اثرات گہرے ہیں۔

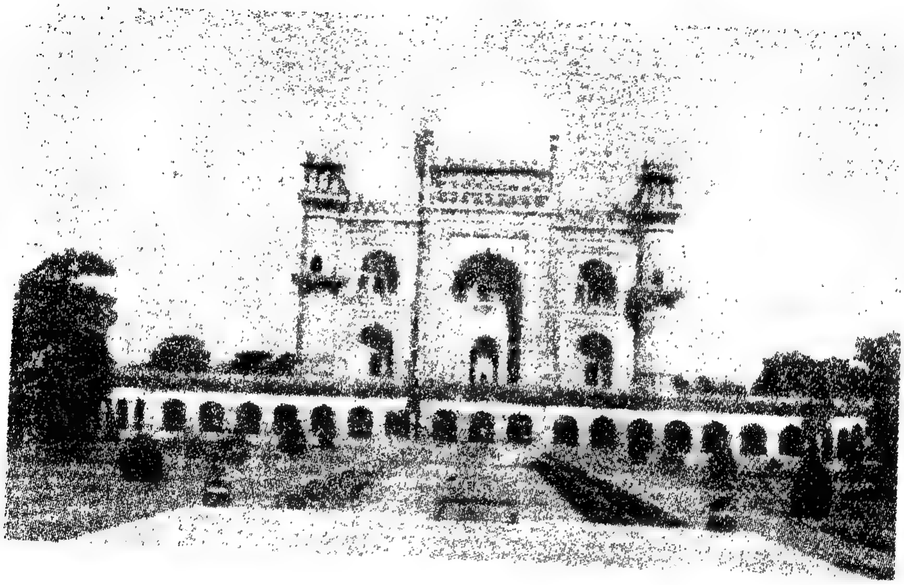
جہانگیر کے عہد میں لاہور کے قریب خود جہانگیر کا مقبرہ مغل اسلوب کا ایک شاہکار ہے۔ اس کے علاوہ جالندھر کی سرائے اور آگرہ، بٹالہ، گورداس پور اور جالندھر کے قرب و جوار میں کئی مقبرے اس دور کی یادگار ہیں۔ جہانگیر کی پہلی بیوی شاہ بیگم (خسرو کی ماں، راجپوت راجامان سنگھ کی بہن) کا انتقال 1604ء میں ہوا۔ انہیں الہ آباد میں دفن کیا گیا۔ 1622ء میں خسرو بھی اسی باغ میں دفن ہوا۔ یہ باغ خسرو باغ کے نام سے مشہور ہے۔ شاہ بیگم کے مقبرے کی تعمیر کی ذمہ داری اس دور کے معروف فنکار کو سونپی گئی۔ یہ مقبرہ فن کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس دور کے چند انتہائی پروقار عمارتوں میں اس کا شمار کیا جاتا ہے۔ اس پر مغل اسلوب کے ساتھ لودی اسلوب کی چھاپ بھی موجود ہے۔ اس عمارت کی خوبصورت چھتری نے اسے بڑا پرکشش بنادیا ہے۔

یہ خیال درست نہیں کہ جہانگیر نے عمارت سازی سے زیادہ دلچسپی نہیں لی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے کئی محل، شکارگاہ اور مقبرے تعمیر کرائے۔ ان عمارتوں کے ساتھ روایت کا سفر جاری رہا ہے۔ جو محل بنوائے ان میں مصوری کو بڑی اہمیت دی۔ مثلاً لاہور کے قلعے میں کالا برج کی تصویریں توجہ طلب ہیں۔ جہانگیر کا مزاج نرگسی تھا لہٰذا ہر جگہ اپنی تصویر کی گنجائش نکال لیتا تھا۔ کالا برج، میں بھی تخت پر اس کی شبیہہ موجود ہے۔ مغل مزاج کے مطابق اس نے عمارتوں کے گرد خوبصورت ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عموماً چمن بندی کی جانب اس نے خاص توجہ دی ہے۔

"چشم نور" کی عمارت زیادہ پرکشش نہیں ہے پھر بھی اس کا ماحول بڑا رومانی ہے۔ فنِ تعمیر کا جہانگیری اسلوب بنیادی طور پر "اکبری اسلوب" ہے۔ اکبر کی عمارتیں 'ماڈل' بنی رہی ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ تیموری روایات کا عکس جابجا نظر آتا ہے۔ نورجہاں کا ذوق جمال بھی بڑا نکھرا ہوا تھا لہذا اس نے بھی جہانگیری اسلوب کو متاثر کیا ہے۔

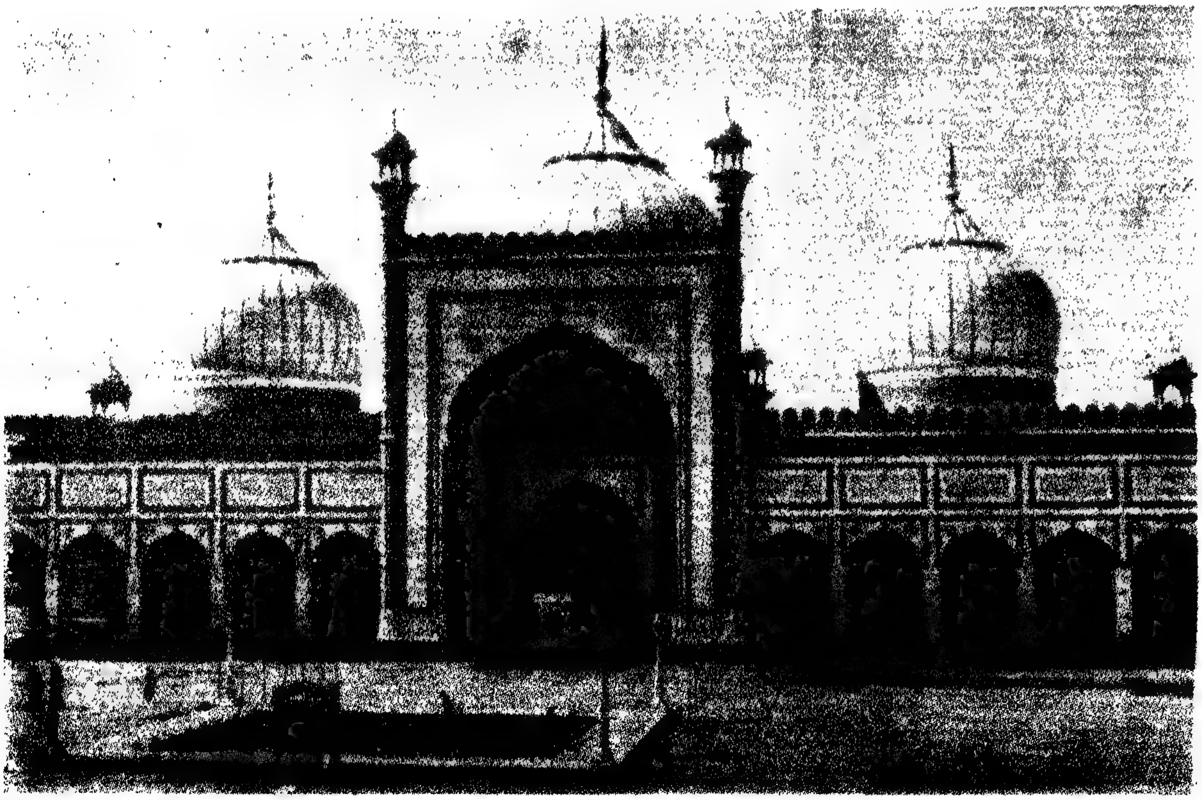
فنِ تعمیر کی تاریخ میں "دوسرا مغل اسلوب بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ شاجہانی اسلوب ہے (1628ء-1658ء) ہند مغل فنِ تعمیر اس

☆اعتمادالدولہ (آگرہ)



☆صفدر جنگ کا مقبرہ (دہلی)

عہد میں کلائمکس یا نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ دنیا کی تعمیرات کی تاریخ میں شاہجہاں ایک مستقل روشن عنوان ہے۔ اس نے آگرہ اور دہلی کو جس طرح سنوارا اور لاہور، اجمیر، دہلی، سری نگر اور دوسرے مقامات پر جو تعمیریں کیں وہ برِ صغیر ہندوپاک کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ شاہجہانی عہد میں فنِ تعمیر میں جو شدت پیدا ہوئی اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ یہ سنگ مرمر کی انتہائی خوبصورت عمارتوں کا عہد ہے۔ پتھروں کے رنگوں سے وہ کام لیا گیا جو کبھی مصوری سے لیا جاتا تھا۔ پھولوں اور پتوں کے جو نقش ابھارے گئے وہ تاریخی حیثیت اختیار کرگئے۔ پتھروں اور سنگ مرمر کی تراش و خراش میں جو لچک پیدا کی گئی وہ تخلیق کا درجہ حاصل کرگئی۔ دیواروں ستونوں اور محرابوں میں سادگی کا عجیب و غریب حسن ہے۔ شاہ جہاں نے لاہور اور آگرہ کے قلعوں میں تبدیلیاں کیں۔ لاہور کے قلعے میں 'دیوان عام' "خواب گاہ' اور شیش محل اور آگرہ کے قلعے میں 'دیوان خاص' اسی کا کارنامہ ہے۔ دہلی کے لال قلعے کی تعمیر میں اس کی فکر و نظر کی بہتر پہچان ہوتی ہے۔ اسی طرح دہلی کی 'جامع مسجد' ایک شاہکار بن گئی ہے۔ لال قلعے میں 'دیوانِ عام' 'دیوان خاص' 'امتیاز محل' رنگ محل اور خواب گاہ وغیرہ ہند اسلامی تعمیر کے وقار کو بلند کرتے ہیں۔ دیوانِ خاص اور رنگ محل وغیرہ میں پتھروں اور سنگ مرمر کے انتہائی خوشنما اور بے حد حسین نقش ابھارے گئے ہیں۔ 'تخت' (دیوانِ عام) جلال و جمال کا ایک خوبصورت پیکر ہے۔ جامع مسجد (دہلی) کی تکمیل 1656ء میں ہوئی۔ اس کے دروازے اور گنبد توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ اتنی بڑی عمارت میں جو 'سمیٹری' پیدا کی گئی ہے۔ وہ غیر معمولی کارنامہ ہے۔ شاہجہاں نے 'تاج محل' دے کر ہند اسلامی طرزِ تعمیر اور فنِ تعمیر کی تاریخ میں سب سے سنہرے باب کا اضافہ کیا۔ (مغل دستاویزات میں تاج محل کا نام نہیں ملتا اسے "روضۂ منورہ' کہا گیا ہے) یہ عمارت ہند اسلامی فنِ تعمیر کی تاریخ میں ایک انتہائی روشن مظہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاہجہاں سنگ مرمر کا عاشق تھا۔ 1627ء میں 'دیوانِ عام' سنگ مرمر

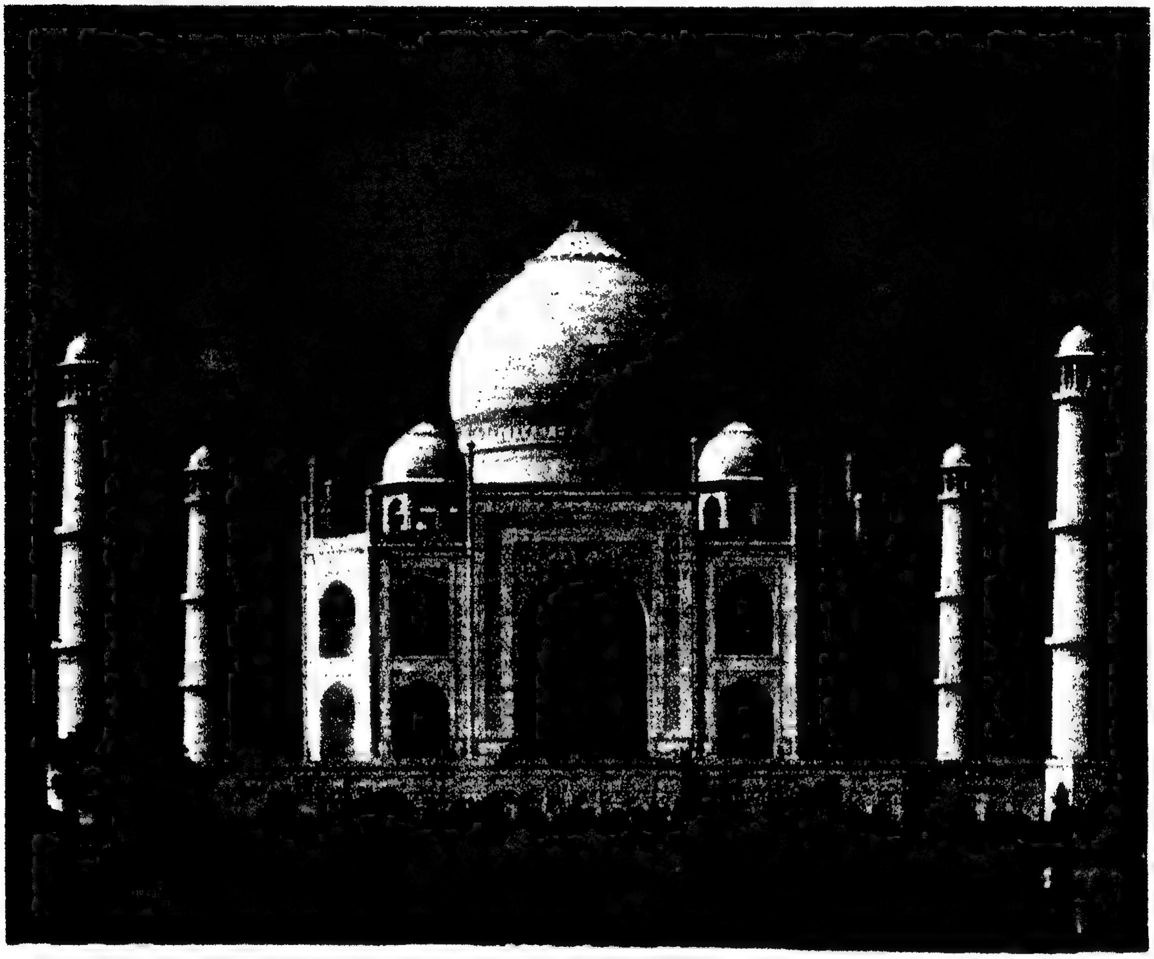


☆ جامع مسجد (دہلی)

سے تعمیر ہوا جہانگیری محل کے سنگِ سرخ کو سنگ مرمر میں تبدیل کر دیا۔ 'شیش محل' دیوانِ خاص' حوض سنگ مرمر' لال قلعہ کی جامع مسجد' یہ سب مغل یا ہند اسلامی فن تعمیر کے عظیم شاہکار ہیں۔ شاہ جہاں کا خوبصورت خواب سفید سنگ مرمر میں ڈھل کر سترہ سال بعد تاج محل کی صورت سامنے آیا ہے۔(1647ء-1648ء)17/جون 1631ء میں ممتاز محل کا انتقال ہوا۔

ممتاز محل کو پہلے تاپتی ندی کے کنارے زینب آباد میں دفن کیا گیا، چھ ماہ بعد تابوت کو آگرہ میں سپرد خاک کیا گیا۔ تاج محل کی تعمیر میں ماہر معمار اور صناع شامل تھے جن میں مندرجہ ذیل نام ملتے ہیں۔

1. مکرم خاں
2. عبدالکریم
3. امانت خاں (خطاط)
4. استاد احمد
5. استاد عیسیٰ خاں آفندی (نقشہ نویس)
6. امانت خاں شیرازی طغرانویس
7. محمد خاں بغدادی (خوشنویس)
8. محمد حنیف اکبر آبادی
9. اسمٰعیل خاں (گنبد ساز)
10. موہن لال (پچی کار)
11. محمد شریف شیرازی (طغرانویس)
12. محمد کاظم خاں (عکس ساز) وغیرہ



☆تاج محل (آگرہ)

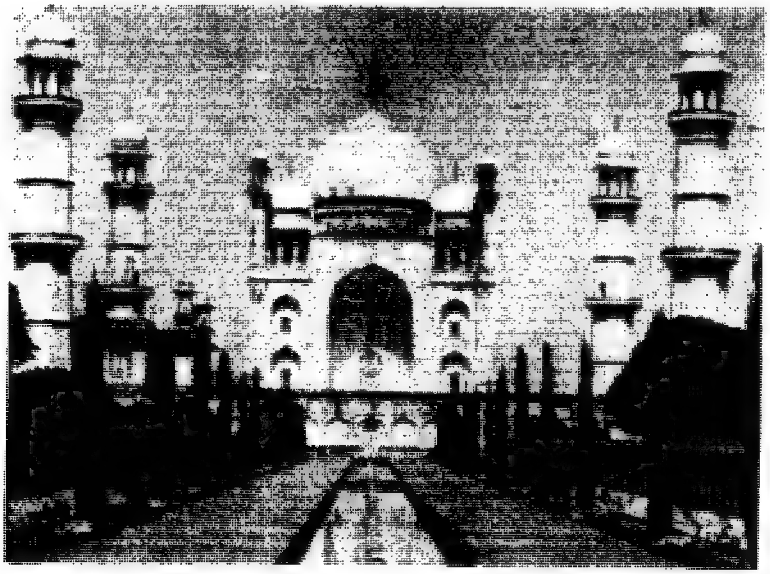
شاہجہاں آباد میں ہند اسلامی فنِ تعمیر کے اسالیب کی نئی جہتیں اجاگر ہونے لگیں۔ شاہ جہاں آباد قلعہ (لال قلعہ) اکبر آباد دروازہ (دلی دروازہ) لاہور دروازہ، نقار خانہ، دولت خانہ خاص و عام، شاہ برج، نہر بہشت، حمام، دولت خانہ خاص، خواب گاہ، امتیاز محل، موتی مسجد، جامع مسجد وغیرہ ہندوستانی فن تعمیر میں اضافہ ہیں۔ 1637ء میں شاہجہاں آباد کی بنیاد رکھی گئی استاد حامد اور استاد احمد نے شہر اور قلع اور عمارتوں کے نقشے تیار کئے۔ ان کی تکمیل سے قبل دونوں کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بعد دہلی کے حاکم غیرت خاں کو نگراں مقرر کیا گیا۔ اور پھر جلد ہی مکرم خاں نگہبان مقرر ہوئے اور شاہ جہاں آباد 1648ء میں تکمیل کو پہنچا۔ قلعے میں سونا چاندی اور ہیرے جواہرات کو انتہائی فنکارانہ انداز میں استعمال کیا گیا۔ لال قلعہ کی دیواریں سرخ پتھر کی ہیں اور یہ قلعہ 125 ایکڑ رقبے میں ہے۔ اکبر آباد دروازہ (دہلی گیٹ) اور لاہور دروازہ دونوں جلال وجمال کے خوبصورت امتزاج کے نمونے ہیں۔ شاہ جہاں کا پُر جمال سنگ مرمر کا تخت مغلوں کے احساسِ جمال کے لیے آج بھی ایک مثال بنا ہوا ہے۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی درگاہ شریف، جہانگیر کا مقبرہ، لاہور کے قلعے میں دیوان عام، شالیمار باغ، اجمیر شریف کی جامع مسجد، یہ سب شاہ جہاں کے بڑے کارنامے تصور کئے جاتے ہیں۔ اجمیر شریف کی درگاہ عالم سے شاہ جہاں کی گہری وابستگی کا ہمیں علم ہے۔ اجمیر شریف ہی میں اس نے میواڑ کے رانا پر اپنی فتح کا جشن منایا تھا۔ کئی پرانی عمارتوں کو نئی صورتیں دی گئیں اور کئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ دولت خانہ خاص و عام کا حجرہ کا بھی اس زمانے میں تیار ہوا۔ سنگ مرمر کی جامع مسجد درگاہ عالیہ کے قریب ہی ہے جو اپنے مرکزی محراب سے متاثر کرتی ہے۔ آگرہ کے قلعے میں شاہ جہاں نے اکبر اور جہانگیر کی بنوائی ہوئی بہت سی عمارتوں کو توڑ کر نئی عمارتیں بنوائیں، سنگ مرمر کا استعمال زیادہ سے زیادہ کیا۔ اسی طرح لاہور کے قلعے کو سنوارے، دیوان عام اور شاہ برج (مثمن برج) اس کے قلعے کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ تخت نشین ہوتے ہی اورنگ زیب نے شاہجہاں آباد میں 'موتی مسجد' کی تعمیر کا حکم دیا۔ یہ ایک نہایت ہی خوبصورت مسجد ہے جس کی تعمیر 63-1662ء میں مکمل ہوئی۔ اورنگ زیب کے عہد کا ایک اہم کارنامہ 'بی بی کا مقبرہ' (اورنگ آباد 1661ء) ہے۔ رابعہ درانی اورنگ زیب کی رفیقۂ حیات تھیں۔ درانی بانو کہی جاتی تھیں۔ ان کا انتقال 1657ء میں ہوا۔ اورنگ زیب کی ہدایت پر شہزادہ اعظم شاہ نے یہ مقبرہ تعمیر کیا۔ اس کی تعمیر کے رقت، تاج محل، کا نقشہ یقیناً سامنے تھا۔ مقبرے کے جنوبی دروازے پر جو فارسی تحریریں ہیں ان سے علم ہوتا ہے کہ اس کے خاکہ نویس عطاء اللہ اور آقا عبد القاسم بیگ نے اور اس کے نگراں ہپت رائے۔ عطاء اللہ استاد احمد کے لڑکے تھے کہ جو تاج محل کے نقشے کی تشکیل میں شامل رہے تھے۔ استاد احمد نے لال قلعے کی تعمیر میں بھی حصہ لیا تھا۔ لاہور کی بادشاہی مسجد 1674ء بھی مغل فن تعمیر کے آخری دور کی خوبصورت یادگار ہے۔

اورنگ زیب کی دلچسپی نئی تعمیرات سے زیادہ نہ تھی اگر چہ اس کے عہد میں بہت سی مسجدوں کی تعمیر بھی ہوئی، اس کا یہ کارنامہ اہم ہے کہ اس نے پرانی مسجدوں کو بچانے کی کوشش کی۔ اورنگ زیب جس کی پیدائش احمد آباد میں ہوئی تھی پرانے مغل قلعوں، مسجدوں اور مقبروں کی مرمت کرانے میں پیش پیش رہا۔

ہند اسلامی فنِ تعمیر کا سفر تیزی سے جاری رہا ہے۔ مسلمانوں نے قلعوں، مسجدوں، مقبروں، درگاہوں اور دروازوں اور دیوان عام، دیوان خاص، غسل خانہ، حمام، عید گاہ، جامع مسجد، جھروکہ، خواب گاہ، مدرسہ، محراب، خانقاہ، منبر، نہر، باغ، نقار خانہ، گنبد، مینار، وغیرہ کے تصورات بخشے۔ ان کے بڑے چھوٹے کارناموں میں تعمیرات کا ایک بہت بڑا ہجوم ہے۔ قوت الاسلام مسجد، (دہلی) 'قطب مینار'، 'علائی دروازہ' 'قلعہ کہنہ مسجد' (دہلی) بابری مسجد (پانی پت) میر باقی مسجد (بابری مسجد، اجودھیا) شیر منڈل (دہلی) 'ہمایوں کی مسجد' (آگرہ) خیر المنزل مسجد (دہلی) ادھم خاں کا مقبرہ' (دہلی) 'ہمایوں کا مقبرہ' (دہلی) اکبر کا قلعہ (اجمیر) جہانگیر محل آگرے کا قلعہ 'فتح پور سیکری کی عمارتیں مثلاً حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کا روضہ، ہرن مینار' دربار عام' دربار خاص' (دولت خانہ عام و خاص) خواب گاہ، جھروکا' حمام' پنج محل' جودھا بائی کا محل' راجا بیربل کی قیام گاہ' سرائے' خانقاہ' جامع مسجد'

بلند دروازہ وغیرہ۔ ناگ پور کی جامع مسجد' اجمیر شریف کی اکبری مسجد' حضرت محمد غوث کا مقبرہ (گوالیار) شاہ علی خاں کا مقبرہ' چنار کا قلعہ' مالدہ کی جامع مسجد' نیم سرائے مینار (مالدہ) شاہ بیگم کا مقبرہ (الہ آباد) اکبر کا مقبرہ (سکندرہ) لاہور کا قلعہ اور اس کا معروف کالا برج' مریم زمانی مسجد' (لاہور) چشمہ نور (اجمیر شریف) اچھہ بل کا باغ (کشمیر) دیری ناگ (کشمیر) سرائے نور محل' رام باغ (باغ نور افشاں۔ آگرہ) اعتماد الدولہ کا مقبرہ' محمد مومن حسین کا مقبرہ (ناکودر) کانچ محل (آگرہ) خسرو کا مقبرہ (الہ آباد) حضرت شاہ قاسم سلیمانیؒ کی درگاہ (چنار) حضرت شاہ دولت کا مقبرہ (چھوٹی درگاہ۔ منیر شریف بہار) بخاری مسجد (بہار شریف) جہانگیر کا مقبرہ (لاہور) جامع مسجد (اجمیر شریف) شیش محل (لاہور) جھروکا (دیوان عام، آگرے کا قلعہ) نگینہ مسجد (آگرہ) موتی مسجد (جامع مسجد آگرہ) جھروکا (لال قلعہ دہلی) شاہ برج (لال قلعہ) دیوانِ عام، دیوان خاص (لال قلعہ) امتیاز محل (لال قلعہ) جامع مسجد (دہلی) روشن آرا کا مقبرہ (دہلی) جھروکا (لال محل) شالیمار باغ (کشمیر) شالیمار باغ (لاہور) تاج محل (آگرہ) آعظم خاں سرائے (احمد آباد) وزیر خاں کی مسجد (لاہور) دائی آنگا مسجد (لاہور) فیروز خاں کا مقبرہ (آگرہ) عید گاہ (آگرہ) لال باغ قلعہ (ڈھاکہ) موتی مسجد (لال قلعہ) جامع مسجد (لاہور) عید گاہ (متھرا) دہلی دروازہ (اورنگ آباد) رابعہ درانی کا مقبرہ (بی بی کا مقبرہ۔ اورنگ آباد) جہاں آرا کا مقبرہ (دہلی) سردار خاں کا مقبرہ (احمد آباد) جامع مسجد (متھرا) جامع مسجد (گوالیار) اورنگ زیب کی مسجد (جامع مسجد۔ بنارس) سات گنبد مسجد (ڈھاکہ) خاں محمد مرزا کی مسجد (ڈھاکہ) حاجی خواجہ شاہبار کی مسجد (ڈھاکہ) خواجہ انوار شاہد کا مقبرہ (بردوان) شاہ عالم بہادر مسجد (دہلی) فرخ سیر کا دروازہ (بختیار کاکیؒ کی درگاہ، دہلی) قدسیہ بیگم باغ کی مسجد (دہلی) صفدر جنگ کا مقبرہ (دہلی) لال بنگلہ مقبرہ (دہلی) لال کنور مسجد (دہلی) بہو بیگم کا مزار (فیض آباد) باؤلی مسجد (پٹنہ) اور جانے کتنے خوبصورت اور دلکش نشانات! ان عمارتوں کا مطالعہ کیا جائے تو جمالیاتی اسالیب کی جانے کتنی جہتوں کے تئیں بیداری پیدا ہوگی۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا یہ عظیم کارنامہ ہے۔

●



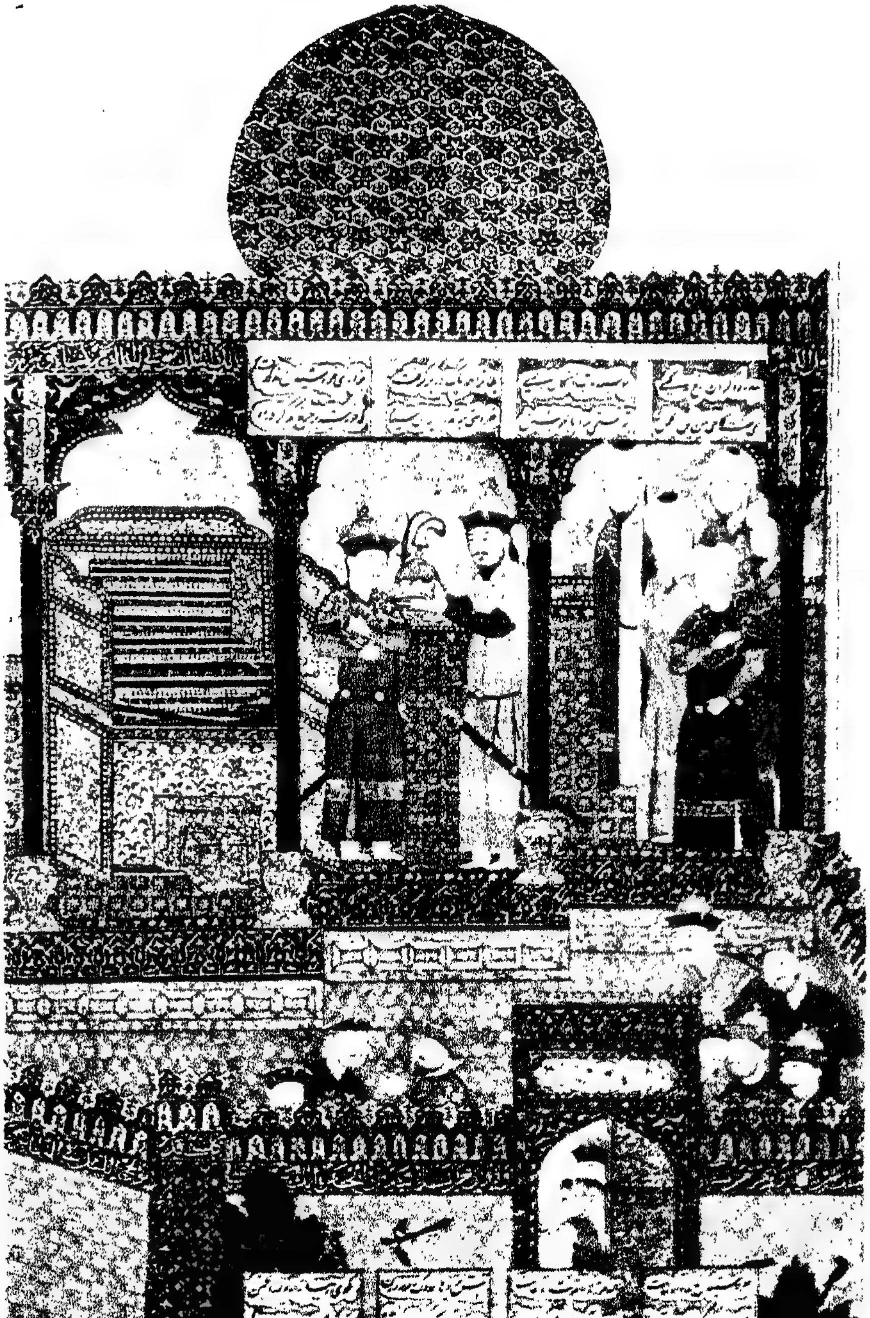
بی بی کا مقبرہ (اورنگ آباد)

فنِ مصوری کی جمالیات

پس منظر — جمالیاتی روایات

مسلمان اور مصوری کی روایات!

فنی تجربوں کا ابتدائی سفر



● ابتداء میں مسلمان فنکاروں نے مصوری سے جو دلچسپی لی ہے اس کی ہمیں بہت کم خبر ہے۔ ایران، عراق شام اور ایشیائے کوچک میں قدیم دیواروں پر جو تصویریں دستیاب ہوئی ہیں ان سے ابتدائی مصوروں کے رجحانات اور ان کے مزاج کو کسی قدر سمجھا جاسکتا ہے۔ کھنڈروں میں جو ٹوٹی ہوئی شکستہ دیواریں ملی ہیں ان پر ابتدائی مصوری کے نمونے دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔

دو باتیں اہم ہیں

ایک—— دیواروں کو مختلف تصویروں سے پرکشش بنانے کا رجحان بہت واضح ہے، ایسا لگتا ہے قلعوں کو پیکروں سے سجانے کی روایت پہلے بھی موجود تھی اور ان ملکوں کے فنکار اپنی فنی روایات سے باخبر تھے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ درباروں میں مصوری کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ ان کی سرپرستی کی جاتی تھی اور وہ عرصہ تک اپنے کام میں مصروف رہتے تھے۔ قلعوں کی دیواروں پر تصویر کشی کا مقصد یہ بھی تھا کہ انہیں نگار خانہ کی صورت دی جائے۔

دو پیکروں کی تراش خراش اور ان کے لباس اور ان کی آرائش کے پیش نظر چمک دمک اور شان و شوکت کو نمایاں اور ظاہر کرنے کی کوشش کی جائے۔ مصوروں کے ذہن کی زرخیزی کئی لحاظ سے توجہ طلب بنتی ہے۔

موزیل (Musil) نام کے ایک شخص نے 1898ء میں بنوامیہ اور بنو عباس کے عہد کی تصویریں دریافت کی تھیں اور یہ بتایا تھا کہ ان میں اکثر تصویریں اپنی آب و تاب اور مسحور کن کیفیتوں سے متاثر کرتی ہیں۔

1936ء میں شام کے پرانے قلعوں کی دیواری تصویریں حاصل ہوئیں۔ آٹھویں صدی عیسوی کی ان تصویروں پر ''یونانی اثرات'' واضح ہیں لیکن ساتھ ہی ساسانی اسلوب کا حسن بھی ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس زمانے میں یونانی اور ساسانی دونوں اسالیب مقبول تھے۔ دونوں کی آمیزش و آویزش نے مصوری کے فن کو عظمت بخشی۔

عباسیوں کے عہد کے اثرات نویں صدی کی تصویر نگاری پر ہوئے۔ 'سامرہ' کے محل پر نویں صدی کی تصویریں ملی ہیں۔ حرم کی دیواروں پر جو تصویریں توجہ طلب ہیں ان میں ''رقص کرتی دوشیزائیں'' زیادہ متحرک اور جاذب نظر ہیں، ان کے علاوہ موسیقاروں، پرندوں، جانوروں اور درختوں اور پودوں کی بھی تصویریں ہیں جو اپنی تجریدی صورتوں سے بھی متاثر کرتی ہیں، سامرہ کے فنکاروں نے ساسانی روایت اور اس روایت کے اسلوب کو بھی تصویر نگاری کے لئے پسند کیا تھا۔ تصویر نگاری کے عمل میں 'دائروں' کی بڑی اہمیت ہے۔ دائروں کے اندر تصویریں بنائی گئی ہیں۔ اور چہروں اور پیکروں کے نقش ابھارے گئے ہیں 'نیلا رنگ' ان کا محبوب رنگ نظر آتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی سرخ اور زرد رنگوں اور سیاہ حاشیوں کی بھی اہمیت ہے۔ عموماً دائروں کو سیاہ رنگ دیا گیا ہے اور نیلے رنگ کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ 'نیلے' سرخ اور زرد رنگوں سے پیکروں کو آب و تاب عطا کی گئی ہے۔

نیشاپور (مشرقی ایران) میں بھی عباسیوں کے عہد کی تصویریں حاصل ہوئی ہیں۔ دیواروں کو زیادہ سے زیادہ سنوارنے اور انہیں منقش کرنے کا رجحان ایک پرانا رجحان ہے۔ نیشاپور کے پرانے قلعوں کی دیواروں پر بھی تصویروں کا ایک نگار خانہ ملتا ہے۔

نیشاپور کی تصویروں کو رنگوں کے پیش نظر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایسی تصویریں جو 'یک رنگی' ہیں---اور ایسی تصویریں جو کئی رنگوں کے ساتھ ہیں، "یک رنگی تصویروں"(monochrome) کے چند نمونے "تہران میوزیم" میں ہیں، سیاہ حاشیوں میں پیکر ابھارے گئے ہیں، گھوڑے پر سوار شکاری کی تصویر توجہ طلب ہے اس لئے کہ یہ اپنے تحرک کا احساس دیتی ہے۔ لگتا ہے گھوڑا اڑتا جارہا ہے۔ شکاری کا لباس، اس کی ٹوپی اور اس کی تلواریں توجہ کھینچ لیتی ہیں، بائیں ہاتھ پر ایک باز ہے جو شکاری کا مددگار ہے۔ گھوڑے کی آرائش ساسانی روایت کے مطابق ہے، ٹوپی تلوار وسط ایشیائی روایت کو پیش کرتی ہے۔ یہ تصویر آٹھویں صدی عیسوی کے آخر یا نویں صدی کے ابتداء کی ہے۔ کئی رنگی تصویروں یا مختلف الالوان۔(Polychrome) میں قد آور انسانوں کے پیکر اور پودوں کی آرائش توجہ طلب ہے۔

سامرہ کے مصوروں نے یونانی اور ایرانی اسالیب کی آمیزش کے جو جلوے لباس کی آرائش میں پیش کئے ہیں ان کی حیثیت تاریخی بھی ہے۔ کئی نسلوں کے فنکار اسالیب کی آمیزش کی اس خوبصورت روایت سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ رنگوں کے انتخاب میں بھی سامرہ کے فنکاروں نے فنکارانہ ہوش مندی کا ثبوت دیا ہے۔ سفید 'سیاہ' نیلے اور سرخ رنگ اور ان کے سایوں سے کام لیا ہے۔ رنگوں کو بتدریج بدلنے کا عمل بھی اس دور کے پیش نظر غیر معمولی نظر آتا ہے۔ عورتوں کے گھنگھروالے سیاہ بالوں کو دیکھ کر چینی ترکستان کی بعض عمدہ تصویریں یاد آنے لگتی ہیں۔ نیشاپور کے مصوروں نے بھی سفید، سرخ، نیلے اور سیاہ رنگوں کو پسند کیا ہے۔ انہوں نے بعض پیکروں کے ہاتھوں کی طرف خاص توجہ دی ہے۔ اور انہیں طلسمی بنانے کی کوشش کی ہے 'کنول' پہلی بار ایک خوبصورت پیکر کی صورت اختیار کرتا ہے۔

مسلمان فنکاروں نے تصویر نگاری میں پیمائش کا خاص خیال رکھا ہے، اقلیدسی رجحان بہت واضح ہے، قدیم دیواروں پر ایسی کئی تصویریں ملی ہیں جن میں اقلیدسی رجحان ملتا ہے، نویں صدی کی ابتداء کی تصویریں جو ایک شکستہ دیوار پر ملی ہیں ان میں 'مستطیل' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ 1/2 میٹر اونچی دیوار پر تصویریں پھیلی ہوئیں ہیں لیکن ہر تصویر مستطیل میں تقسیم ہے۔ اسی طرح درختوں اور مختلف مجرد تصویروں کو دائروں میں تقسیم کیا گیا ہے اور پیمائش کا مکمل خیال رکھا گیا ہے۔

ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ محمود غزنی (988ء-1030ء) فنون کا بڑا شیدائی تھا۔ اس نے ایک 'اکادمی' قائم کی تھی 'ابو نصر' جو اس دور کا معروف مصور تھا اس کا نگراں تھا۔ غزنی کے محل کے کئی کمروں کی دیواروں پر عمدہ تصویریں بنی ہوئی تھیں اور اکثر دیواریں مصوری اور نقاشی کی وجہ سے مشہور تھیں۔ گیارہویں صدی کی ابتد. کی جو تصویریں جنوبی افغانستان کے لشکری بازار میں حاصل ہوئی ہیں ان سے غزنی کے مصوروں کی فنکاری کی خصوصیات کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ ایک بڑے کشادہ کمرے میں کم و بیش 44 ایستادہ پیکر ریشمی کپڑوں میں ملبوس ملتے ہیں۔

مسلمان فنکاروں نے مصر کے محلوں اور قلعوں کو بھی سجایا ہے، قاہرہ میوزیم میں دیواروں کی تصویروں کے اعلیٰ نمونے آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ آرائش و زیبائش کی طرف خاص توجہ ہے۔ ان سے پیکر روشن بنے ہیں۔ نویں، دسویں اور گیارہویں صدی کی تصویروں میں یہ رجحان امتیازی بن گیا ہے۔ مصر میں پرندوں اور ہاتھوں میں جام لئے پیکروں کی تصویریں یقیناً زیادہ مقبول تھیں اس لئے کہ اکثر اس قسم کی تصویریں ملتی ہیں۔ طاق کی آرائش کرتے ہوئے بھی تصویروں کی مدد لی گئی ہے۔ مصر میں بھی کتابوں کو مصور کرنے کی روایت رہی ہے، نامور تاریخ داں مکریزی نے اس بات کا ذکر تفصیل سے کیا ہے کہ کس طرح خلفاء امراء اور علماء کتابوں کو مصور کرنے میں گہری دلچسپی لیا کرتے تھے۔ ان کے کتب خانوں میں جانے

کتنے بیش قیمت نسخوں اور دستاویزوں کی خبر ملتی ہے۔

مانویت(Manichaeism) کے پیروکار فنکاروں نے بھی مختلف اسلامی ملکوں کے مصوروں کو متاثر کیا، نسخوں، اور مسودوں کی تصویر نگاری اور نقاشی پر 'مانویت' سے متاثر فنکاروں کے بھی گہرے اثرات ہوئے ہیں، وسط ایشیا میں بعض ترکی قبیلوں نے مانویت کو قبول کیا تھالہٰذا وسط ایشیا کے مختلف ملکوں اور علاقوں کے فن پر بھی اس تحریک کے اثرات ہوئے۔

خلیفہ مامون نے نویں صدی813-833ء میں مانویت کی سرپرستی کی اور اس تحریک سے متاثر فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ مختلف اسلامی ملکوں کے فنکاروں پر اس کے دوررس اثرات ہوئے ہیں۔

دسویں صدی میں 'مانویت' کے پیروکار فنکاروں کو سزائیں دی گئیں اور 923ء میں بغداد میں ان فنکاروں کے شاہکار دوسری بہت سی قیمتی کتابوں کے ساتھ جلادیئے گئے لیکن آٹھویں اور نویں صدی کی وہ تصویریں جو دیواروں پر نقش تھیں زندہ رہیں۔ لی کوق(Lecoq)اور گرن ویڈل(Grunvedel) نے جب ان دیواروں کو دریافت کیا تو ایک اہم فکری روایت کی خبر ملی۔

مسودوں اور نسخوں کی نقاشی اور مصوری پر ایرانی روایات کا نقش بڑا گہرا رہا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مانوی فنکاروں اور منگول آرٹ دونوں کی قدروں کا جلال وجمال بھی شامل رہا، بغداد پر منگولوں کے حملے 1258ء میں انتہائی شدید ہوگئے اور یہ تہذیبی مرکز تباہ ہوگیا لیکن اس کے باوجود تیرہویں صدی عیسوی کے بہت سے ایسے مسودے اور نسخے محفوظ رہ گئے کہ جن میں نقاشی اور مصوری کے عمدہ نمونے موجود تھے۔ مصوری اور نقاشی کے کئی نمونے ایسے ہیں جن کے متعلق یہ بتانا ممکن نہیں کہ یہ کن واقعات کے خوبصورت نقوش ہیں۔

اسلامی ملکوں میں دیواروں کی آرائش وزیبائش اور دیواروں پر تصویریں بنانے اور مختلف چھوٹے بڑے 'کینوس' پر تصویر نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ شام، عراق اور ایران میں کھدائی کے بعد جو دیواریں اور ان کے حصے دریافت ہوئے ہیں۔ ان سے مسلمان فنکاروں کے ذوق جمال کا احساس ملتا ہے۔ ساتھ ہی دیواروں کو منقش کرنے اور انہیں تصویروں سے سجانے کے رجحان اور اسالیب اور تکنیک کے بہت سے تجربوں کا پتہ چلتا ہے۔ بنوامیہ اور بنوعباس کے دور کے فنکاروں نے دیواروں کو تصویروں سے سجانے میں گہری دلچسپی لی تھی، یونانی اور ساسانی روایات سے مسلمانوں کی ذہنی وابستگی کا علم بھی شام، ایران اور عراق میں پائے ہوئے منقش دیواروں کے حصوں سے ہوتا ہے، سارا آرٹ پر ساسانی اثرات کی پہچان ہو جاتی ہے۔ آٹھویں صدی کے قلعوں کی دیواروں پر جو تصویریں تھیں ان پر یونانی اور ساسانی دونوں روایتوں کے اثرات ملتے ہیں۔ ابتدائی دور کے عباسی فن کے نمونے، نیشاپور میں ملتے ہیں جن میں تزئین اور آراستگی کا فن عروج پر ہے 'چینی ترکستان' اور وسط ایشیائی مصوری نے شام، ایران اور عراق کے مصوروں کو مختلف اسالیب کی جو نعمت عطا کی تھی اس کے نقوش بھی واضح ہیں، رنگوں کے معاملے میں بھی ان ملکوں کے قدیم فنکاروں کا شعور بیدار ہے۔ عراق کے قدیم فنکاروں نے 'مانوی' مسودوں اور نسخوں کی تصویروں اور ان تصویروں کی تزئین کاری سے یقیناً بہت کچھ حاصل کیا تھا۔ عراق اور منگول آرٹ دونوں کو مانوی اسلوب نے متاثر کیا ہے۔ چھوٹی بڑی تصویروں میں مصنوعات کے پھیلاؤ اور رنگوں کی شدت سے تصاویر کو چمکانے کا فن مانوی فنکاری سے گہرا رشتہ رکھتا ہے، عراق کے تیرہویں صدی اور منگول آرٹ کے چودہویں صدی کے بعض شاہکار اس روایت سے ذہنی رشتے کی خبر دیتے ہیں۔

تیرہویں صدی عیسوی میں بغداد مصوری کا ایک بڑا دبستان تھا۔ روایات کے گہرے احساس وشعور کے ساتھ مصوروں نے اپنی انفرادی خصوصیتوں کو اپنے احساسِ جمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ 1237ء کی مصوری کا ایک نادر نمونہ دستیاب ہوا ہے جس میں حقیقت پسندانہ رجحان حاوی ہے۔

دیوار پر تصویریں کئی حصوں میں تقسیم ہیں، کہاجاتا ہے یہ مشہور مصور یحیٰ ابن محمود واسطی کا کارنامہ ہے۔ روزانہ زندگی کے مشاغل کو پیش کیا گیا ہے۔ مسجد، کھیت، ریگستان، قہوہ خانہ اور کتب خانے میں عربوں کی مشغولیت کی یہ تصویریں بڑی متحرک ہیں۔ ہر شخص متحرک نظر آتا ہے۔ چہروں پر مختلف تاثرات ابھارے گئے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے کرداروں کا فنکارانہ مطالعہ توجہ طلب ہے۔ واسطی کا احساس حسن تزئین اور آراستگی میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ 'بڑے کینوس کو بہتر طور سجانے اور روشن کرنے کا یہ رجحان غیر معمولی ہے، گھوڑوں اور پیکروں کو بہتر طور سجایا گیا ہے، کئی صفوں میں لوگوں کے پیکر ملتے ہیں۔

عراق کے فنکاروں نے یونانی اور ہندستانی کتابوں کے عربی ترجموں کی آرائش میں بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔ یونانی طب کی وہ کتابیں جو عربی

☆ پنچ تنتر ــــ کلیلہ ودمنہ / انوار سہیلی

زبان میں منقش ہوئیں۔ انہیں بھی سجایا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے ہندوستانی قصوں کے عربی ترجموں کو بھی تصویروں سے منقش کیا گیا تھا، ''پنچ تنتر'' کا ترجمہ ابن مقفہ نے کیا تھا۔ 1230ء میں اسے نقش کیا گیا اور اس کی تصویریں بنائی گئیں۔ جانوروں کی پیکر تراشی پر ساسانی اثرات نمایاں تھے۔ عراقی فنکاروں نے فطرت کے حسن سے گہرا رشتہ قائم کیا لہذا کلیلہ ودمنہ، کی تصویروں میں بھی اس رشتے کی خبر ملتی ہے۔ 1181ء سے 1354ء تک عراق میں مصوری کا ایک بڑا دور رہا ہے۔ شمالی عراق میں بدر الدین لولو (1233-1259ء) نے مصوروں اور فنکاروں کی سرپرستی کی۔ اس دور میں بہت سی تصویریں بنیں۔

ترک اور چغتائی مصوری

جمالیاتی روایت

● اسلام کے آنے سے قبل ترکوں نے مصوری سے جو دلچسپی لی اس کی کچھ مثالیں موجود ہیں، جنگ کے بعد مختلف قبیلوں کے مصور اپنے دشمنوں کی تصویریں بنا کر ان کی قبروں پر رکھ دیا کرتے تھے تاکہ معلوم ہو کہ یہ قبریں دشمنوں کی ہیں۔ نویں صدی عیسوی کی چند تصویریں عجائب گھروں میں موجود ہیں۔ دیواری تصویروں کے بھی کچھ نمونے حاصل ہوئے ہیں۔ پرانے شہروں کی کھدائی میں دیواری تصویروں کی ایک روایت کا پتہ چلتا ہے۔ ترک مصوروں نے کپڑوں پر بھی تصویریں بنائی ہیں۔

اسلام کے آنے کے بعد مینا تور (Miniatures) تصویروں کی جانب توجہ کی گئی۔ مصوری ایک فن کی صورت ابھرنے لگی۔ پورے وسط ایشیا میں مصوری سے دلچسپی بڑھتی ہوئی تھی لہٰذا ترکی فنکاروں نے بھی لکیروں اور رنگوں میں خیالات کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ ترک تصویریں مزاج اور صورت کے اعتبار سے فارسی اور ہندوستانی مینا تور تصویروں سے علیحدہ نہیں ہیں، بہت ملتی جلتی ہیں، ایک ہی طرح کی تکنیک نظر آتی ہے۔ ترک مصوروں نے بھی کتابوں کے لئے مینا تور تصویروں کی تخلیق شروع کی۔ تصویروں میں تیز اور شوخ رنگ بھی ملتے ہیں ساتھ میں سادگی کا حسن بھی ملتا ہے۔ سلجوقیوں نے مصوری سے دلچسپی کا اظہار اس قدر کیا کہ ترکی میں مصوری کے کئی دبستان قائم ہو گئے۔ ایران کے فنکار ترکی آتے اور ترکی کے فنکار ایران جاتے، سلطان محمد نے مصوری کی بڑی حوصلہ افزائی کی، اس کے دور میں ترک مصوری نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کیں، سلطان محمد نے دوسرے ملکوں سے بھی مصور بلائے اور تصویریں بنوائیں۔

مخطوطات، دستاویزات اور پرانے علمی نسخوں کی آرائش و زیبائش میں حصہ لیتے ہوئے ترک مصوروں نے بہت سی تصویریں بنائی ہیں، سلطان محمد ہی کے زمانے میں اطالوی مصوروں کی ایک جماعت استنبول آئی تھی ان مصوروں میں دو نام بہت اہم ہیں Maltcodi Pasti اور Constangiodi Ferrara) ان دونوں نے جہاں استنبول کے مختلف خوبصورت مناظر کو نقش کیا وہاں سلطان محمد کے ''پوتریت'' بھی بنائے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں تو یوروپی اثرات اور بڑھ گئے اور ترک مصوری میں کئی نئی جہات پیدا ہو گئیں۔ قلعوں کی آرائش و زیبائش میں مصوری کے نمونوں کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی۔

ترک مصوری کے جو نمونے اس وقت میرے سامنے ہیں ان میں بعض قدیم تصویر ہیں ایسی ہیں کہ جن سے ماضی سے لاشعوری رشتے کا احساس ملتا ہے۔ اسلام سے قبل وسط ایشیا کی تہذیبی علامتوں کا استعمال، ماضی سے گہرے رشتے کی خبر دیتا ہے۔ چینی، ہندی اور ایرانی عناصر ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں، گیارہویں صدی سے تیرہویں صدی تک کی تصویریں حسن کا کوئی ایسا منفرد تصور پیش نہیں کرتیں کہ ہم اسے کسی ایک سرزمین یا ملک کا تصور قرار دیں۔ ترک حسن میں منگول حسن بھی جذب ہے۔ 'چینی، ایرانی اور ہندی علامتیں بھی ہیں، پیکروں کی صورتیں واضح کرتی ہیں کہ ترک فنکاروں کے اجتماعی یا نسلی لاشعور میں جو تحرک پیدا ہوا ہے اس سے ماضی کی حسیت شدت سے بیدار اور متحرک ہوئی ہے اور ایسے

آرچ ٹائپس (Archetypes) علامتوں کی صورت جلوہ گر ہوئے ہیں جو اس پورے عہد کی تمدنی زندگی میں کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ ترک ذہن حسن کا محدود تصور نہیں رکھتا، ماضی میں مختلف ملکوں کی جانے کتنی نسلوں کے تجربے ہیں، ترک ذہن باطنی طور ان سے رشتہ قائم کرتا ہے، پھیلے ہوئے حسن کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ پچھلے تمام خوبصورت تجربوں کی تخلیق میں اپنے وجود کو ایک خالق کی صورت پانے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی نئی ترتیب اور نئی تشکیل ضروری سمجھتا ہے۔ سلجوق آرٹ (ترک) کے بعض قدیم نمونوں میں "چینی اژدہے'، یا 'ڈریگن' (اساطیری ناگ) بھی نظر آتے ہیں۔ 1271ء کی ایک تصویر جو پیرس کے معروف میوزیم Bibliotheque Nationale میں ہے اور جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ نامور منجم نصیر الدین طوسی کی تخلیق ہے ایرانی اور ہندوستانی عناصر کو واضح طور پر پیش کرتی ہے۔ اس میں کئی سر والے دیو تاملتے ہیں، ترک ذہن حسن کے معاملے میں اپنی فضاؤں میں محدود نہیں رہ جاتا ہے۔

ترک مصوری کے بہتر نمونوں کا مطالعہ کیجئے تو محسوس ہوگا کہ ترک مصوروں کا بنیادی امتیازی رجحان حقیقت پسندانہ ہے، خواب، واہمہ اور التباس وغیرہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ ایرانی یا عجمی فن کے جمالیاتی اسلوب سے ان کا اسلوب مختلف ہے۔ آرائش وزیبائش کو ترک ذہن زیادہ پسند نہیں کرتا، تخیل نگاری ہے لیکن اسی حد تک کہ حقائق کی نئی ترتیب اور جمالیاتی انبساط عطا کرنے کی ضرورت ہے۔ مبالغہ ہے لیکن اسی حد تک کہ ترک ذہن اسے آرٹ کے لئے ضروری سمجھتا ہے، کسی ایک —— یا" سب سے خوبصورت رنگ" یا پیکر کی تلاش نہیں ہوتی، اسلوب میں سادگی ہے اور سادگی کا حسن ہی متاثر کرتا ہے۔ واقعہ اور کرداروں کو نقش کرنا بنیادی مقصد ہے لہذا تجربوں کی لکیروں کی اہمیت زیادہ ہے۔ واقعات کی تفصیل ان ہی لکیروں اور رنگوں میں پیش ہوتی ہے۔ ایران کی نزاکت سے زیادہ ترکستان کی سخت کوشی کی پہچان ہوتی ہے۔ یہ سمجھنا غلط ہے کہ ترک آرٹ محض حقائق کا بیان ہے، حقیقت پسندانہ رجحان سے آرٹ میں حسی حقیقت پسندی کے خوبصورت تجربے سامنے آتے ہیں، 'احساس، جذبہ، حس اور وجدانی کیفیت اور 'وژن' کی جلوہ گری سے اس حسی حقیقت پسندی کی سطح بلند ہو جاتی ہے، یہ ابلاغ اپنے طور پر پُر اثر ہے۔ سرور انبساط عطا کرتے ہوئے حسیات کی اوپری سطح پر ٹھہر نہیں جاتا بلکہ گہرائیوں میں اترتا ہے۔

ترک حسی حقیقت پسندانہ رجحان موجود لمحوں کو زیادہ اہمیت دیتا رہا ہے۔ اور مصوری میں 'حال' کی صداقتوں کو اپنے احساس اور جذبے اور اپنے تجربے کے رنگوں کے ساتھ پیش کرتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصوری کا عام اسلوب بیانیہ نظر آتا ہے۔ عجمی فن میں جو ڈرامائی کیفیتیں ملتی ہیں وہ ترک آرٹ میں موجود نہیں ہیں۔ ترک آرٹ کی ڈرامائی خصوصیتیں مختلف نوعیت کی ہیں۔ غنائیت جو عجمی فن کی امتیازی خصوصیت ہے ترک فن میں نظر نہیں آتی۔ ترک مصور خوبصورت چہروں کی تلاش نہیں کرتے۔ وہ کرداروں کو جس طرح دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسی طرح پیش کر دیتے ہیں، اکثر اس بات کی جانب توجہ نہیں دیتے کہ بعض کرداروں کو پیش کرتے ہوئے وہ موٹی اور ٹھوس لکیروں اور مغموم اداس اور سپاٹ رنگوں سے کام لے رہے ہیں۔

اس وقت میرے سامنے ترک مصوری کے تمیں سے زیادہ نمونے ہیں (تیرہویں صدی سے اٹھارہویں صدی تک) ان سے ترک آرٹ اور ترک ذہن کے متعلق رائے قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

عبدالرحمٰن (تیرہویں صدی) کی تصویروں میں قبائلی رجحان زیادہ نمایاں ہے۔ چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی قدروں کی آمیزش کا احساس ہے، صدیوں کے وسط ایشیائی تجربوں سے ترک ذہن کا رشتہ واضح ہے۔

ایک تصویر میں کسی قدیم داستان کے دو کردار نظر آ رہے ہیں۔ عشق اور روح کی عظمت اور پاکیزگی کے لئے ایک چھوٹے پرندے کو

علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

چینی 'ذریگن' سے ملتا جلتا ایک نقش بھی ہے۔ دونوں کردار رومانی رنگ و آہنگ لئے ہوئے ہیں، ان کے پیچھے دو چکر ہیں جن کا رشتہ ہندوستانی منڈل (Mandala) سے نظر آتا ہے۔ اپنے قبائلی داستانی کرداروں کے عمل (یہ منظر جدائی کا ہے، عاشق اور محبوب ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہیں) سے آگے بڑھ کر پھیلے ہوئے حسن سے رشتہ قائم کرنے کی خواہش توجہ طلب بن جاتی ہے۔ عبدالمومن کی تصویروں میں ماضی کی علامتیں زیادہ واضح اور روشن ہیں، اس کے کرداروں کے پیکر ان علامتوں کے مقابلے میں چھوٹے ہیں، جدائی کے عام منظر کو پیش کرنے کے لئے ماضی کی علامتوں کو استعمال کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی وجہ سے "موجود تجربہ" معنی خیز بن گیا ہے۔ ترک مصوری میں ترک / منگول دبستان کا ذکر آتا ہے۔ محمد سیاہ قلم اس دبستان کا نمائندہ ہے اس کی بہت سی تصویریں استنبول کے کتب خانوں میں موجود ہیں، بعض تصویروں پر اس کا نام لکھا ہوا ہے۔ حسی حقیقت پسندی کا رجحان دراصل ان ہی تصویروں سے ابھر کر صدیوں سفر کرتا رہا ہے۔ اور ترک فنکاروں کا ایک بنیادی امتیازی رجحان بن گیا ہے۔

محمد سیاہ قلم نے بھی قبائلی زندگی کے نقوش اجاگر کئے ہیں لیکن پیکروں کی حرکتوں میں زندگی کی سچائیاں اس طرح ابھر آئی ہیں کہ آرٹ میں حسی حقیقت پسندی کا مفہوم بہت حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ اس وقت میرے سامنے محمد سیاہ قلم کی کئی تصویروں کے عکس ہیں۔ آرٹ کے بعض نقادوں کی رائے یہ ہے کہ ان پر وسط ایشیائی قبائلی زندگی کی چھاپ ہے لیکن اس کے باوجود فنکار کا منفرد اسلوب متاثر کرتا ہے۔ محمد سیاہ قلم کے رنگوں کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔ وہ فطری رنگ استعمال کرتا ہے جتنی سچائی پیکروں میں ہے اتنی ہی سچائی رنگوں میں ہے۔

محمد سیاہ قلم (پندرہویں صدی) قبائلی زندگی کے وحشتناک پہلوؤں کے حسن کو پیش کرتا ہے۔ خانہ بدوشوں کے فعال پیکروں، ان کے لباس، ان کے مویشیوں اور ان کی مسلسل حرکت اور عمل پر اس کی نظر گہری ہے۔ 'ایک خوبصورت پیکر' یا 'ایک حسین جلوہ' موضوع نہیں بنتا، فنکار عموماً ایک منظر میں کئی واقعات اور کئی کرداروں کے عمل اور ردّ عمل کو پیش کر دیتا ہے۔ کرداروں کی صورتیں توجہ طلب بن جاتی ہیں اور ان کے تاثرات سرگوشیاں کرتے ہیں، اس سلسلے میں اس کی وہ تصویر توجہ چاہتی ہے جس میں خانہ بدوشوں نے کسی سنسانی علاقے میں ڈیرا جمایا ہے، اس تصویر میں چار خانہ بدوش ہیں حسن کے تجربہ کار چہروں کے تاثرات متاثر کرتے ہیں، الاؤ جل رہا ہے، ایک طرف کھانا پک رہا ہے۔ چولہے میں آگ ہے دوسری طرف تیر کمان اور پانی کے تھیلے رکھے ہوئے ہیں، دو گھوڑے گھاس چر رہے ہیں صرف دو سواروں کا تصور ابھرتا ہے یعنی ان چار پیکروں میں صرف دو کہیں دور سے آئے ہوئے خانہ بدوشوں کے ہیں اور دو پیکر ان کے لئے اجنبی پن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک ان کی ملاقات ہو گئی ہے اور وہ ایک دوسرے کو اپنے تجربوں سے آگاہ کر رہے ہیں۔ اجنبی پیکروں کے جسم پر لباس برائے نام ہے، ایک پیکر سیاہ فام ہے، دوسرا مفلوک الحال، تجربے کا حسن تاثرات میں سمٹ آیا ہے۔

محمد سیاہ قلم کے چھ پیکروں کی دوسری تصویر بھی خانہ بدوشوں کی تصویر ہے، چار خانہ بدوش اور ان کا خچر ایک طرف---اور دوسری طرف ایک اجنبی خانہ بدوش کہ جس کے دوش پر ایک بوڑھی عورت سوار ہے، چاروں خانہ بدوش اپنے چہروں کے تاثرات کو پیش کرتے ہیں، وحشت، خوف، الجھن اور ناپسندیدگی کے ملے جلے عجیب و غریب تاثرات غور و فکر کا مطالبہ کرتے ہیں، ترک ذہن کی یہی حسی حقیقت پسندی توجہ چاہتی ہے۔

محمد سیاہ قلم نے فوق الفطری پیکروں سے بھی دلچسپی لی ہے، اس سلسلے میں اس کی وہ تصویر توجہ طلب ہے جس میں دو فوق الفطری کردار لڑ رہے ہیں اور دوسرے دو فوق الفطری کردار حیرت سے یہ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ لڑنے والوں کے چہروں پر غصہ، نفرت، اور انتقام کی لہریں ہیں، ان

کے برعکس اس منظر کو قریب سے دیکھنے والے دونوں پیکروں پر حیرت اور انجام دیکھنے کے لمحوں کا انتظار ہے۔ ترک ذہن حقیقت نگاری میں جبلّی عمل کو بھی اہمیت دیتا رہا ہے۔

محمد سیاہ قلم کی ایک تصویر ایک بے قرار اور بے چین گھوڑا ہے اور ایک قبائلی سوار جو گھوڑے کو پیٹ رہا ہے۔ گھوڑا الٹ سا گیا ہے۔ اور اس سیاہ فام قبائلی سوار کا ایک ہاتھ متحرک ہے۔ گھوڑے کا جسم بڑا ہے اور سیاہ فام قبائلی کا جسم نسبتاً چھوٹا، گھوڑے کی ایک آنکھ اس کے سینہ، بکھرے بال اور اس کی ٹانگوں سے اس کی تکلیف اور بے چینی کا احساس بڑھتا ہے، سیاہ فام قبائلی کے چہرے پر بے چینی کی کوئی لہر نہیں ہے، چھوٹے سے سیاہ چہرے پر اس کی آنکھیں اعتماد اور یقین کی علامت ہیں۔ اتنی چھوٹی آنکھوں میں محض دو نقطوں سے اعتماد اور یقین کا تاثر پیدا کر دیا گیا ہے۔ اپنی طاقت پر اعتماد اور اپنی فتح کا یقین ہی اس پیکر کو معنویت بخشتا ہے، ظاہر ہے یہ سپاٹ حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ تخلیقی اظہار ہے کہ جس میں فنکار کا وژن اہم بن جاتا ہے۔

تاریخی حقیقتوں اور سچائیوں کی حسی تصویر کشی سے ترک ذہن کی دلچسپی کی تاریخ نئی نہیں ہے بہت پرانی ہے۔ بادشاہوں اور سلطانوں کی فتوحات کو کئی مصوروں نے پیش کیا ہے۔ مختلف منزلوں کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ اس رجحان کی نمائندگی نصوح (1535ء) کی تصویروں سے ہوتی ہے، سلطان سلیمان کی فتوحات کی جانے کتنی منزلوں کو اپنی تصویروں میں پیش کیا ہے، اس وقت نصوح کی تین تصویریں میرے سامنے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ سلطان کے سفر کے راستوں پر اس فنکار کی نظر کیسی تھی۔ یہ راستے رنگوں اور جلوؤں سے متاثر کرتے ہیں، عراق کے سفر میں جنگل، جانور، دریا، سمندر، کشتی، مکانات فنکار کے موضوعات ہیں اور مصوری کے عمل میں اس کا اپنا وژن ہر جگہ موجود ہے۔

لقمان بن حسین عاشوری (سولہویں صدی) کی تصویروں میں حسی حقیقت نگاری کی ایک جہت جو بہت واضح ہے وہ یہ کہ فنکار فطرت کے حسن و جمال سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔ آسمان کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ہی درختوں، پھلوں، پھولوں، پرندوں، اور جانوروں کو زیادہ سے زیادہ نقش کرنے کا میلان بڑھ جاتا ہے۔ آسمان اور زمین کے درمیان انسان کے پیکر ایک بامعنی رشتہ بنتے نظر آتے ہیں۔

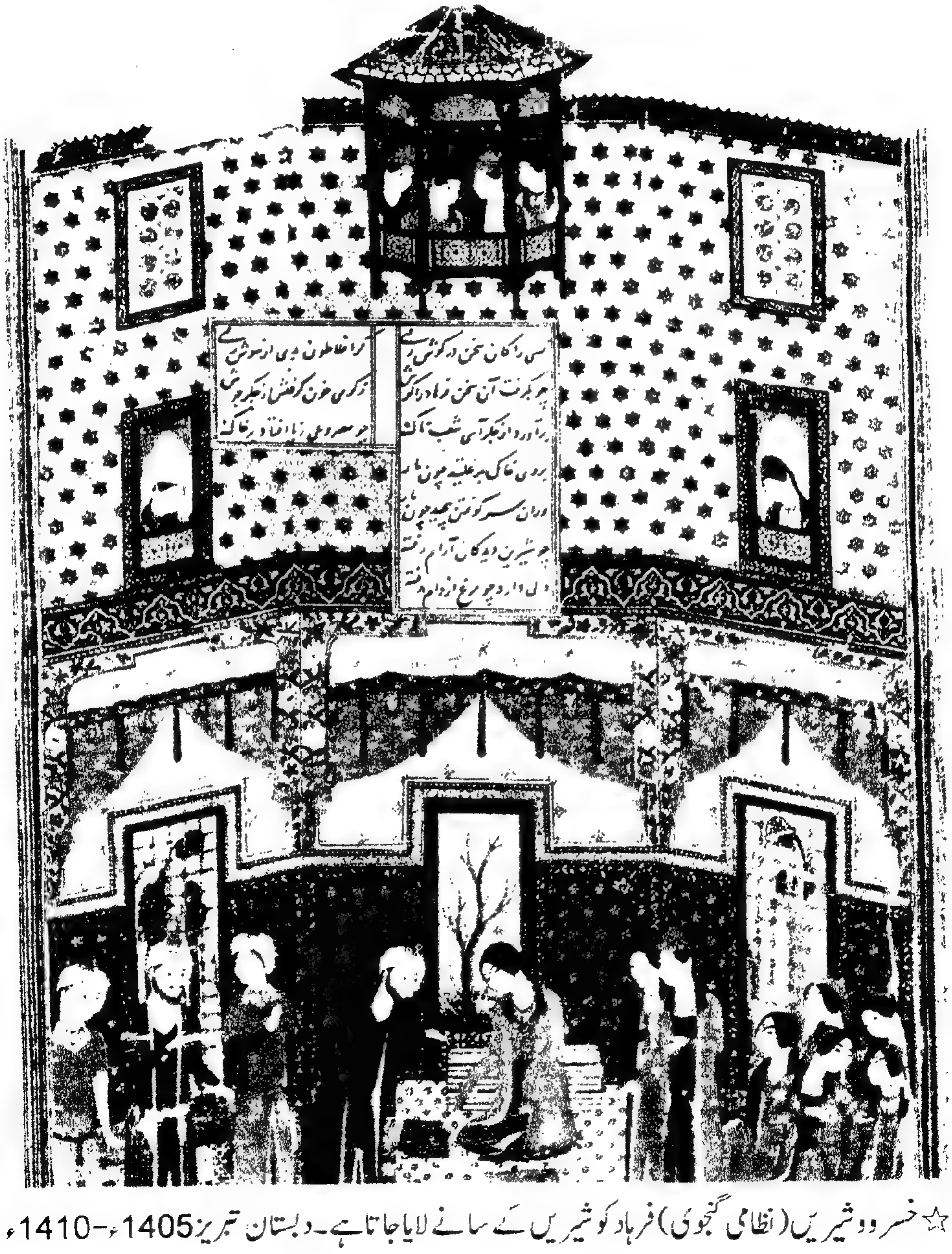
لقمان بن حسین کی تصویریں تخیل کا حسن بھی لئے ہوئی ہیں، فنکار نے شکار کے کئی مناظر پیش کئے ہیں، عمارتوں کی شخصیتیں بھی محسوس ہوتی ہیں، محلوں کی تصویر کشی میں جزئیات پر گہری نظر ہے۔ انسان کے پیکر اپنی ترک شکل و صورت سے پہچانے جاتے ہیں، اس کی تصویروں میں بھی کوئی ایک پیکر یا کوئی ایک جلوہ اہمیت نہیں رکھتا عموماً معاشرے کے مزاج کا کوئی پہلو پیش ہوتا ہے۔ اور اس کی وحدت میں کثرت کا جلوہ توجہ طلب بن جاتا ہے۔ رنگوں کے معاملے میں اس نے زیادہ احتیاط سے کام لیا ہے، نقش و نگار میں فنکار کا ذہن چینی ذہن سے کسی حد تک قریب ہے لیکن فطری رنگوں کے استعمال کا سلیقہ زیادہ متاثر کرتا ہے۔ درختوں کے لئے بھورے رنگ کا استعمال ہے، گھاس کے لئے سبز، پھولوں کے لئے سرخ، پتیوں کے لئے ہلکا سبز، پرندوں اور ستاروں کے لئے سفید، انسانی پیکروں کے لباس کے خوشنما رنگ توجہ طلب ہیں، گھوڑوں کے فطری رنگ پر بھی نظر ہے۔

لقمان بن حسین، ترک آرٹ کی روایت کے گہرے احساس کے ساتھ موجود حقیقتوں کو اپنے احساس اور جذبے کے ساتھ پیش کرتا ہے درباروں کی زندگی اور میدان جنگ کے حسی تاثرات کئی تصویروں میں موجود ہیں۔ اس سلسلے میں اس کی چند خاص تصویریں توجہ چاہتی ہیں۔

ترک مصوروں نے عوامی زندگی سے بھی گہری دلچسپی لی ہے۔ خاکروب، کاغذ کے پرندوں سے تماشا دکھانے والے، نقلی چہرے لگا کر رقص کرنے والے، رقاص سازندے، تہواروں میں ڈنکے بجانے والے خاص تہواروں پر آتش بازی چھوڑنے والے (ایسی کئی تصویروں میں چینی اور وسط ایشیائی پیکر بھی ملتے ہیں) گلیوں اور بازاروں کے لوگ اور اسٹیج کے کردار سب نظر آتے ہیں، ترک مصوری کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ان بنیادی رجحانات کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔

ایرانی مصوری کا منگول دبستان

جمالیاتی روایت



☆ خسرو و شیریں (نظامی گنجوی) فرہاد کو شیریں کے سامنے لایا جاتا ہے۔ دبستان تبریز 1405ء-1410ء

● ہمیں اس بات کا علم ہے کہ 1220ء سے 1258ء تک منگولوں نے ایران پر بار بار حملے کئے اور شہروں اور دیہی علاقوں کو تباہ و برباد کر دیا، کئی ایسے شہر جو قابلِ فخر تمدنی اور تہذیبی مراکز تھے۔ جیسے اپنے تمام حسن کے ساتھ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئے ہوں۔ بار بار قتل عام ہوتا رہا۔ ایران کے باشندوں نے کئی بار بغاوتیں کیں۔ لیکن ہر بار صرف اپنی تباہی کو دعوت دی، منگولوں نے آگ اور خون کی جو ہولی کھیلی اس کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ تباہ شدہ عمارتیں پھر اپنا وقار حاصل نہ کر سکیں کھیت کھلیان تباہ ہو گئے آبپاشی کے عمدہ ذرائع ختم ہو گئے، سب سے بڑی تباہی کتب خانوں کی ہوئی جہاں لاکھوں مخطوطات اور مسودات جل کر راکھ ہو گئے۔

ان میں بنی ہوئی خوبصورت تصویریں ہمیشہ کے لئے نگاہوں سے اوجھل ہو گئیں۔ 1258ء تک ایران اور عراق پر منگولوں کا قبضہ ہو گیا۔ کچھ عرصہ بعد جب انہیں محسوس ہوا کہ ایران کے لوگوں کی مدد کے بغیر حکومت نہیں کر سکتے تو انہوں نے عوام کو تحفظ دینا شروع کیا اور تاجروں، معماروں، فنکاروں اور محنت کش طبقوں میں اعتماد بحال کرنے کی ٹھانی، حکمران خان ہلاکو نے اصلاحات کا ایک سلسلہ قائم کر دیا جس کی وجہ

☆ بدھ کا مقدس درخت۔ جامع التواریخ 1314ء عمل: رشید الدین (عربی مسودہ) (رائل ایشیاٹک سوسائیٹی۔ لندن)

سے عوام کا فائدہ آہستہ آہستہ حاصل ہونے لگا۔ ابھی تک منگول فنکاروں کی زندگی خانہ بدوش رہی تھی۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے اپنے خیموں سے ہی رشید و کاری کے چند نمونے اکا دکا ملتے تھے۔ دراصل آل خان احمد (1282ء-1284ء) کے دور حکومت میں مختلف فنون کی ترقی ہوئی۔ ایران کو ایک عرصہ بعد ایک ایسا حکمران ملا جس کو ان علاقوں کی تمدنی اور تہذیبی مقامات سے دلچسپی تھی۔ اس وقت عراق اور ایران میں بدھ مذہب بھی تھے اور وسط ایشیا کے فنکار بھی۔ خان احمد کے دور میں وسط ایشیا اور چین کے فنون کے اثرات پڑنے شروع ہوئے۔ مختلف مذاہب سے لوگ آنے لگے۔ مختلف نئے خیالات کی روشنی پہنچی۔ تحفظ اور خوشحالی کے دور میں فنکاروں نے بھی اپنے فنون سے گہری دلچسپی لی۔ تبریز ایک بڑا تمدنی مرکز تھا۔ یہاں مختلف ملکوں کے دانشور، فنکار، محقق اور ادیب بھی آتے۔ اب منگولوں نے شہروں میں رہنا سیکھ لیا تھا۔ انہوں نے عمارتیں بھی شروع کیں۔ غازان غازان (1295ء-1304ء) کے عہد میں عبدالہادی نے عربی زبان کی ایک معروف تاریخ کا فارسی ترجمہ کیا۔ موضوع فطرت یا چڑیا گھر تھا۔ کچھ کی تاریخ پر یہ اپنی نوعیت کی سب مثالی کتاب تصور کی جاتی تھی۔ مصوروں نے اس کی خوبصورت تصویریں تیار کیں۔ اصل نسخہ پیرپونٹ مورگن لائبریری، نیویارک میں محفوظ ہے۔ اس میں 94 عمدہ تصویریں ہیں۔ جو بہت چھوٹی ہیں۔ بعض تصویریں ایک اتفاقی ہیں اور کچھ دو دو کی۔

تیرہویں اور چودہویں صدی عیسوی میں ایران اور عراق میں منگول مصوری کا دبستان اپنی نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں رہا ہے۔ منگول سرداروں نے بغداد کو سب سے پسند کیا اور عموماً سردی کے موسم میں وہاں قیام کرتے۔ جب ان سے دربار سے جانے لگتے مصور ساتھ رہتے۔ مراغہ اور تبریز کے مصوروں کی بھی سرپرستی کی۔ منگول ابتداء سے چینی ثقافت کے بڑے قدردان تھے چنانچہ ان کے ذریعے چینی فنون نے ایران اور عراق سے ایک رشتہ قائم کیا۔ ایرانی مصوروں نے ابتداء میں بھی چینی مصوری کو پسند کیا تھا اب تو چینی مصوری کے عمدہ اور خوبصورت نمونے ان کے سامنے تھے۔ چینی آرٹ میں منظر نگاری کی حقیقت پسندی اور رومانیت نے اپنی شدت سے متاثر کیا۔ اس طرح وہ چینی مصوری کے اسالیب سے بھی متاثر ہوئے۔ رفتہ رفتہ چینی اور ایرانی موضوعات اور اسالیب کی آمیزش شروع ہوئی اور یہ جمالیاتی آمیزش ایرانی مصوری میں سنگ میل بن گئی۔ منگولوں نے چینی، ترکستانی اور وسط ایشیائی جمالیاتی قدروں اور ایران اور عراقی آرٹ کی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ابتدائی منگول مسودوں میں اس آمیزش کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ ان مسودوں اور نسخوں کی تصویروں کو مسودوں اور نسخوں کی نقل میں بار بار پیش کیا گیا ہے۔ ایرانی مصوروں نے اس طرح بار بار مشق کی اور اس عمل میں اس آمیزش کے حسن کا اظہار ہوتا رہا۔ غازان خان کے دور میں مشق جاری رہی ہے۔

ایک ایک مسودے پر کئی ایرانی اور عراقی فنکار تصویریں بناتے رہے ہیں۔ مراغہ اور تبریز کے مصوروں نے تصویریں بناتے ہوئے اپنی انفرادی خصوصیات کا بھی احساس دلایا ہے۔ نیویارک کے مورگن لائبریری میں چند ایسے نسخے موجود ہیں، بعض تصویریں ایسی ہیں جو بغداد کے دبستان کی خصوصیتوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ کلاسیکی انداز موجود ہے، کچھ تصویریں منگول آرٹ کی خصوصیات کے ساتھ ہیں زیادہ ایسی ہیں جن میں منظر نگاری چینی اسالیب کے قریب تر ہے۔ چینی روشنائی کا استعمال ہے تاثراتی رنگوں میں یہ تصویریں چینی مصوری کے یک رنگی اسلوب کو پیش کرتی ہیں۔ پرندوں اور جانوروں کے پیکروں سے مختلف مزاج کو پہچانا جا سکتا ہے 'عقاب' کو پیش کرتے ہوئے مصوروں نے چینی اور منگول فنکاری سے ذہنی رشتہ قائم کیا ہے۔ بادل، پودے چھوٹے چھوٹے روشن پھول، چینی اثرات کا نتیجہ ہیں۔

غازان خاں کے وزیر اور مشہور تاریخ نویس رشید الدین نے منگولوں کے عہد میں بڑا کارنامہ انجام دیا۔ وہ خود ایک باشعور مصور تھے جنہوں نے انگنت تصویریں بنائی تھیں۔ انہوں نے یہ چاہا کہ ان کی تاریخ مختلف زبانوں میں پیش ہو اور مصوران زبانوں کے مسودوں پر واقعات کے پیش نظر عمدہ تصویریں بنائیں۔ عربی اور فارسی میں ان کی تاریخ کی نقلیں تیار ہوئیں اور مصوروں نے تصویریں بنائیں۔ ان تصویروں میں "مر..."

☆'شاہنامہ' (ڈیموٹ) تبریز (1330ء-1336ء)

☆دیوان خواجہ کرمانی — عمل جنید (1396ء) برٹش میوزیم لندن

کے پیکر اس لئے زیادہ توجہ طلب ہیں کہ وہ منگول ہیں ایرانی یا عراقی روایات سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ چینی اسلوب کی گہری چھاپ ہے۔ استنبول کے کتب خانے میں اس کے دو نسخے محفوظ ہیں اسی طرح اس کا ایک نسخہ دو حصوں میں لندن کی ایشیاٹک سوسائٹی اور ایڈن برگ یونیورسٹی میں موجود ہے۔ استنبول کے مسودے میں حضرت یونس اور مچھلی، کی تصویر اس دبستان کی خصوصیات کو زیادہ بہتر طور ظاہر کرتی ہیں۔ اس وقت میرے سامنے اس تصویر کا ایک خوبصورت عکس ہے جسے دیکھ کر یقین آ جاتا ہے کہ اس میں ایرانی اور چینی کی آمیزش عروج پر ہے۔ حضرت یونس اور فرشتے کے پیکروں کی تشکیل میں ایرانی انداز ابھر آیا ہے۔ رنگوں کا استعمال بھی ایرانی روایات کے مطابق ہے۔ پانی کے تاثر کو ابھارنے میں ایرانی ذہن کار فرما ہے یعنی وہ ذہن جو ساسانی روایات سے گہرے طور پر متاثر رہا ہے لیکن منظر نگاری اور مچھلی کے پیکر پر چینی مصوری کی گہری چھاپ ہے۔

"رائل ایشیاٹک سوسائٹی" "ایڈن برگ یونیورسٹی" اور "مورگن" کے کتب خانے میں جو تصویریں ہیں وہ ایران میں منگول مصوری کے دبستان کی خصوصیات اور ان کے حسن و جمال کو واضح کر دیتی ہیں۔ اس وقت تبریز میں چینی معمار موجود تھے۔ اور جب وزیر رشید الدین کو دنیا کی تاریخ (جامع التواریخ) لکھنے کا کام سونپا گیا تو چینی علماء اور فنکاروں نے اس کی ہر ممکن مدد کی۔ جو تصویریں تیار ہوئیں وہ روایتی بھی تھیں اور چینی اثرات کے ساتھ جدید بھی۔ 'ڈریگن فونکس، کرنج (Cranc) وغیرہ چینی پیکر بھی جو نمایاں ہیں، جانوروں کی ڈیزائن میں چینی فنکاروں کی طرح محنت کی گئی ہے۔ 'اظہاریت' کا فن متاثر کرتا ہے۔ خاکے بہت مضبوط اور واضح ہیں، پھولوں اور پرندوں کی تصویر کشی میں چینی اثرات کی پہچان بڑی آسانی سے ہو جاتی ہے۔ درختوں کی تصویر کشی میں فطرت کی ہو بہو نقالی نہیں ہے۔ انہیں زیادہ سنوارنے اور سجانے کی کوشش کی گئی ہے۔ خشکی کے مناظر (Landscape) میں روایتی عناصر موجود ہیں، بادل سنہرے ہیں، جانوروں کی آنکھوں کے لئے سونے کا پانی استعمال ہوا ہے (مثلاً دو بھالو) گھاس دکھانے کے لئے ایک ہی طرح کے پتوں کی علامتوں سے مسلسل کام لیا گیا ہے۔ سورج جہاں بھی نظر آتا ہے جواہر کی طرح چمکتا دکھائی دیتا ہے۔ اکثر تصویروں میں پھل اور پودے فطری ہیں غالباً اس لیے کہ ایران کا منگول آرٹ آہستہ آہستہ چینی فطرت نگاری سے قریب تر ہوتا گیا۔ روشنی اور مدھم رنگوں کے استعمال سے بھی بعض تصویریں جاذب نظر بنی ہیں رشید الدین کی کتاب میں بودھ گیا کے اس مقدس درخت (پیپل) کو بھی پیش کیا گیا ہے جس کے نیچے گوتم بدھ کو نروان حاصل ہوا تھا۔ اس تصویر میں کوئی پیکر نہیں ہے خالص منظر نگاری ہے۔ اسی طرح ہندوستان کے پہاڑ' کے عنوان سے ایک تصویر ہے جو تخیلی اور رومانی ہے۔ باریکی سے بعض تصویروں کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ میسوپوٹامیا کے فن کے اثرات بھی قبول کئے گئے ہیں، میسوپوٹامیا کے بہت سے مسودات اور مخطوطات ایران میں موجود تھے۔ "قارون و دھنستی ہوئی زمین" اور "فرعون کی فوج کی غرقابی" ان دونوں تصویروں کے فن پر میسوپوٹامیا کے فن کے اثرات ملتے ہیں۔

منگولوں نے مصوری کی اتنی حوصلہ افزائی کی کہ ایران میں ایک نیا دبستان قائم ہو گیا۔ حکومتوں کی سرپرستی میں مصوروں کی تخلیقی صلاحیتیں زیادہ شدت سے ابھر آئیں۔ جانے کتنے مصور درباروں سے وابستہ رہے اور صرف تصویریں بنانے پر معمور رہے۔

فردوسی کے 'شاہنامہ (1010ء) کو مصور کیا گیا' شاہنامہ' ایرانیوں کا ایک ہر دلعزیز اور انتہائی پر وقار اور پُر عظمت سرمایہ تھا، تاریخ اور قدیم روایات کا سر چشمہ تھا۔ ایرانی فنکار اس سے ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ تھے۔ لہذا انہوں نے اسے مصور کرنے میں اپنی تمام بہتر اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کیا۔ کئی کئی مصوروں نے مل کر ایک ایک تصویر تیار کی، اس کے جانے کتنے مصور نسخے اور مسودے تیار ہوئے۔ 1320ء میں تبریز کا ایک نسخہ کئی مصوروں کی کاوشوں کا نتیجہ ہے (دبستان شیراز میں بھی اس کے کئی مصور نسخے تیار ہوئے تھے) اس میں کم و بیش چھوٹی بڑی 55 خوبصورت تصویریں ہیں، اکثر بڑی ہیں، اس وقت ان تصویروں کے چند عکس میرے سامنے ہیں۔ میں نے لینن گراڈ میں 1333ء کا ایک نادر نسخہ

دیکھا تھا۔ صرف تصویروں کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

—— ایک تصویر میں اسفندیار کو دفن کرنے کا منظر ہے اور دوسری میں ضحاک اپنے پیروں کے ساتھ بیٹھا ہے۔

یہ دونوں تصویریں چینی اور ایرانی مصوری کی خوبصورت آمیزش اور آویزش کے نمونے ہیں، منظر نگاری اور رنگوں کے استعمال میں چینی انداز ہے اور لباس اور تعمیر کے نقش پر ایرانی رنگ چڑھا ہوا ہے۔

ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ بعض تصویروں میں ایرانی فنکاروں نے انتہائی شوخ رنگ استعمال کئے ہیں، چہروں کی تراش خراش کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض چہرے منگول ہیں اور بعض ایرانی!

اسفندیار کو دفن کرنے کے منظر میں المیہ کے احساس کو ابھارا گیا ہے۔ پوری فضا ماتمی ہے ڈرامائی حقیقت پسندی ملتی ہے۔ بہت سے پیکر ایک دوسرے کے ساتھ چل رہے ہیں۔ کچھ پیکر قبر کے قریب ہیں، ان تمام پیکروں سے تحرک کا احساس ملتا ہے۔

قبر سے آگے جو گھوڑا ہے وہ بھی متحرک ہے اور اس کے پیچھے بھی ایک گھوڑا قدرے متحرک نظر آتا ہے۔ ان کی وجہ سے 'کینوس' میں تحرک پیدا ہو گیا ہے۔

کم و بیش ہر پیکر کے بال لمبے اور کھلے ہوئے ہیں۔ ان سے بھی المیہ کے تاثر کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض چہروں پر داڑھیاں ہیں، پس منظر میں چینی بادلوں کا تاثر ہے۔ تصویر کے اوپر تین پرندے ہیں جو اسی جانب اڑ رہے ہیں جس جانب کچھ لوگ بڑھتے نظر آرہے ہیں، قبر کے پاس دو پیکر ایک دوسرے سے لپٹے ماتم کر رہے ہیں۔ قبر کے اوپر ایک پھول ہے۔ 'کینوس' پر اس طرح کے کئی پھول جا بجا نظر آرہے ہیں۔ گھوڑوں کی آرائش کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔

دوسری تصویر میں ضحاک منگول لباس میں نظر آرہا ہے۔ دوسرے پیکر ایرانی لباس میں ضحاک کے سر پر تاج ہے دو چہرے منگول چینی نظر آرہے ہیں، لمبی سفید داڑھیوں کے ساتھ چہرے ایرانی ہیں، پس منظر میں بیل بوٹے ہیں ضحاک کچھ کہہ رہا ہے جسے سب بغور سن رہے ہیں۔ چہروں پر تاثرات ابھارنے کی کوشش ملتی ہے۔

یہ دونوں تصویریں ایرانی چینی تجربوں کی آمیزش کے نمونے ہیں۔ چینی ترکستان کی دیواروں کی تصویروں کے عکس جن حضرات نے دیکھے ہیں وہ یقیناً ان تصویروں سے ان کا رشتہ قائم کریں گے۔ جنگ کے مناظر میں فنکاروں نے منگولوں کے انداز کی شدت کو پیش کیا ہے۔

'شاہنامہ' فردوسی' کے چند چھوٹے مصور نسخے بھی حاصل ہوئے ہیں جنہیں اگرچہ ایرانی مصوروں نے اپنے اسالیب سے سجانے کی کوشش کی ہے لیکن چینی منگول اثرات سے وہ دور نہ رہ سکے ہیں۔ 'شاہنامہ' کی بعض ڈرامائی خصوصیتوں کو مصوروں نے اس طرح ابھارا ہے کہ بعض تصویریں ڈرامائی عمل اور ردِ عمل کا عمدہ نمونہ بن گئی ہیں۔

آرائش و زیبائش میں جو گہرائی ہے وہ دبستان تبریز کی روایات کے مطابق ہے۔ تصویروں میں پیکروں کا تحرک توجہ طلب بن جاتا ہے۔ ماحول اور پیکر میں ربط کا احساس متاثر کرتا ہے۔ بعض شخصیتوں کے حامل کردار اپنی عظمت کو محسوس بنا دیتے ہیں مناظر کی کمپوزیشن میں فنکارانہ ذہن کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ آزاد مکاں کا احساس ملتا رہتا ہے۔ خاص کردار عموماً اپنے چہروں کے ساتھ سامنے ہیں لیکن ساتھ ہی کچھ ایسے ہیں جو مختلف سمتوں کی جانب دیکھتے نظر آرہے ہیں۔ 'شاہنامہ' کی تصویریں ڈراما اور فطرت یا نیچر کے رومانی تصور کے ساتھ اپنی مثال آپ ہیں۔

ایران میں منگول دبستان کے فنکاروں نے رستم، سکندر، اور بہرام گور کے یادگار پیکر خلق کیے ہیں۔ 'سکندر کا جنازہ'، بپھرے ہوئے ناگ یا

ڈریگن سے بہرام گور کا تصادم، داراب کی نیند، زال سیمرغ کے پنجوں میں، زال شکار کھیلتے ہوئے، منوچہر تور کو شکست دیتے ہوئے' فرہاد و شیریں کی ناقابل فراموش تصاویر ہیں۔ استاد احمد موسیٰ نے کلیلہ و دمنہ اور معراج نامہ میں چند یادگار تصویریں بنائیں۔ تاریخ چنگیز، میں بھی استاد احمد موسیٰ کا فن متاثر کرتا ہے۔ بلاشبہ ایران کا منگول دبستان مصوری کی تاریخ میں ایک مستقل باب کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

☆ مصوری کا دبستانِ تیموریہ ☆ ابتدائی نقوش

☆ جمالیاتی روایت

'ظفرنامہ' (تیمور کی زندگی) شکار کا منظر - تبریز 1529ء

● پندرھویں صدی میں سلطان تیمور کے ذوقِ جمال نے ایران میں ایک نیا دبستان قائم کر دیا تھا۔ 1386ء میں تبریز پر قبضہ ہو چکا تھا۔ تیمور نے 1401ء میں بغداد کو بھی فتح کر لیا، سمرقند اس کے عہد میں ایک بڑا تہذیبی مرکز بن گیا۔ تبریز اور بغداد سے وہ سیکڑوں مصوروں اور فنکاروں کو سمرقند لے گیا، بی بی خانم کی مسجد کی تعمیر میں ہندوستانی معماروں کی محنت بھی شامل رہی ہے۔ اس عہد کے سمرقندی فنون میں ان فنکاروں کے تخلیقی عمل سے نئی فنی جہتیں پیدا ہوئیں۔ یہ تہذیبی المیہ ہے کہ سمرقند کے نسخے اور مسودے حاصل نہیں ہیں البتہ اس عہد کے جو مسودے اور نسخے شیراز اور بغداد میں ملے ہیں ان سے مصوری کے موضوعات اور تکنیک اور اسالیب کو سمجھا جا سکتا ہے۔ استنبول کے کتب خانے میں 'شاہنامہ' فردوسی کا ایک مصور نسخہ 1393ء اور قاہرہ میوزیم لائبریری میں 'شاہنامہ' کا ایک دوسرا نسخہ 1397ء موجود ہے۔ ان میں اس عہد کے تہذیبی شعور اور فنِ مصوری کی بعض نمایاں جہتوں پر بہتر روشنی پڑتی ہے۔ تیموری عہد میں اس فن میں جو نئی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کی واضح نشانات کی پہچان مشکل نہیں ہوتی۔ رفتہ رفتہ ان سے نیا اسلوب ابھر کر سامنے آ گیا جسے ہرات اور شیراز کے مصوروں نے کچھ عرصے بعد شدت سے قبول کیا اور اس اسلوب میں مصوری کے عمدہ نمونے پیش کیے۔

سلطان تیمور کے عہد میں خواجہ کرمانی (1281ء-1350ء) کی نظموں کو مصور کیا گیا تھا۔ 1396ء کی ایک نقل برٹش میوزیم میں محفوظ ہے جس کی ایک تصویر پر معروف مصور جنید نقاش کے دستخط ہیں۔ جنید نقاش، سلطان احمد (1382ء-1410ء) کے دربار سے وابستہ تھا اور سلطانی کے نام سے جانا پہچانا جاتا تھا، اس نقش پر سلطانی ہی تحریر ہے۔

تیمور کو اپنے بیٹے شاہ رخ سے بے حد محبت تھی چنانچہ اس نے اس کی آرائش کا جتنا خیال رکھا اتنا ہی فنون سے اس کی دلچسپی کو بھی پسند کیا۔ شاہ رخ نے دراصل تیمور کے زیرِ اثر ہی مصوری کے فن سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ اس نے ابتداء سے قلعے اور دربار میں مصوروں کو کام کرتے دیکھا۔ 1404 میں اس نے ذاتی کتب خانے کی کتابوں، مسودوں اور نسخوں کو مصور کرنے کے لئے بہت سے مصوروں کو ملازمت دی، دنیا کا معروف مصور خلیل اللہ دربار سے وابستہ تھا۔ اس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ مانی کے بعد وہی سب سے بڑا مصور ہے۔ خراساں میں ہرات اس وقت ایک تہذیبی مرکز بن چکا تھا۔ بعض تاریخ نویسوں کا خیال ہے کہ شاہ رخ کے عہد میں ہزاروں کتابوں اور نسخوں کو مصور کیا گیا۔

شاہ رخ کے لڑکے مرزا نے ایک کتب خانہ قائم کیا تھا جس میں چالیس سے زیادہ مصور کتابوں، نسخوں اور مسودوں کو منقش کرنے اور انہیں خوبصورت تصویریں عطا کرنے میں مصروف تھے۔

معروف فنکار اور مصور جعفر کی نگرانی میں ہزاروں کتابوں اور نسخوں کی خوبصورت جلد بندی کی گئی۔ جعفر اپنے عہد کا معروف خطاط بھی تھا۔ اس لئے اس دور میں خطاطی کے فن نے بھی ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ اس کے شاگردوں کی بڑی تعداد اس فن میں جدت پیدا کرنے کی

☆ 'تیمور نامہ' (شہنشاہ نامہ) شیراز 1397 (برٹش میوزیم لندن)

☆'ظفر نامہ' (تیمور کی زندگی) از شرف الدین علی یزدی دبستان تبریز 1529ء گلستان پیلس لائبریری تہران

شاہنامہ برائے سلطان ابراہیم، رستم اپنے گھوڑے رخش کو سنبھالتے ہوئے۔ (دبستان شیراز) بوڈلین لائبریری آکسفورڈ

مسلسل کامیاب کوشش کرتی رہی ہے۔امیر شاہی اور غیاث الدین جیسے مصور بھی اس کے دربار سے وابستہ رہے۔ جنہوں نے خراسان میں مصوری کے فن کو اعلیٰ ترین درجے پر پہنچادیا، غیاث الدین نے چین کا سفر بھی کیا تھا۔ اور وہاں کی مصوری کے اعلیٰ ترین نمونوں کو بھی دیکھا تھا۔ ''شاہنامۂ فردوسی' کی نقل اور اس تخلیق کو مصور کرنے کا سلسلہ اس دور میں بھی جاری رہا۔ امیر شاہی اور غیاث الدین کی فکر و نظر نے ہر نسخے کو زیادہ سے زیادہ سنوارا اور سجایا، تیموری دبستان نے عراق اور ایران کی عمدہ ترین خصوصیتوں کو پسند کیا اور ساتھ ہی چینی اور چینی ترکستانی اسالیب کے حسن میں بھی اپنی انفرادیت کو نمایاں کیا، اس عہد میں کلاسیکی اور رومانی دونوں فکر و نظر کام کرتی رہی ہے۔

'شاہنامہ فردوسی' کے علاوہ خمسہ نظامی اور گلستان اور بوستان' کو بھی مصور کیا گیا۔ 'خسرو وشیریں' لیلیٰ و مجنوں، ہفت پیکر، اسکندر نامہ وغیرہ کو تصویروں نے آراستہ کیا گیا اور نقاشی کے اعلیٰ ترین نمونے پیش کئے گئے، دبستان تیموریہ (دبستان ہرات) کے اسالیب کا تغزل موضوع کی نغماتی کیفیتوں میں جذب ہے۔ رومانی موضوعات کے لئے مصوروں کے اسالیب میں اظہاریت کا حسن ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے موضوعات نے انہیں اسالیب کا یہ حسن بخشا ہے۔ اس حسن کی انفرادیت ہی مختلف ہے۔ اس دبستان کا رومانی اسلوب اور اس کی اظہاریت ہی اس دبستان کو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ پیکروں میں جو نزاکت ہے اس کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی، آرائش و زیبائش کے لئے کینوس پر زیادہ جگہ رکھی گئی ہے اور انسانی پیکروں کو چھوٹا کر دیا گیا ہے۔ پس منظر عموماً زیادہ ابھرا ہوا ملتا ہے۔ منظر کشی میں ایرانی آرٹ کا حسن ہر جگہ موجود ہے۔ چینی تکنیک کا استعمال بھی ملتا ہے۔ پہاڑوں اور درختوں اور پودوں کی آرائش کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ متوازن رنگ اور کمپوزیشن کی ترتیب متاثر کرتی ہے۔ یہ نسبتاً ابتدائی منگول آرٹ سے آگے بڑھا ہوا قدم ہے۔ تیموری دبستان کے بہت سے شاہکار شیراز سے حاصل ہوئے ہیں اور دنیا کے چند ملکوں کے کتب خانوں میں آج دعوت غور و فکر دے رہے ہیں۔

اس دور کی چار تصویریں اس وقت میرے سامنے ہیں:

— پہلی تصویر ''شاہنامۂ فردوسی'' کی ہے، پندرہویں صدی کے اس شاہکار میں رستم اپنے گھوڑے 'رخش' کو گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا ہے! — پس منظر پہاڑ کے نقش کی وجہ سے زیادہ ابھرا ہوا ہے۔ دو بڑے پرندوں کی پرواز سے پس منظر کی اٹھان اور بڑھتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے پہاڑوں کا دوسرا سلسلہ بھی قریب ہے۔ دونوں پہاڑی سلسلوں کے درمیان نشیب میں دو درخت ہیں جن کے پتے خوبصورت اور روشن ہیں۔

چینی آرٹ میں ایسے درخت ملتے ہیں، یہاں اسے ایرانی فنکاروں نے اپنے احساس جمال سے مزین کیا ہے۔ دوسرا درخت پتوں کے بغیر ہے۔ دوسری پہاڑی پر ایک بڑا سایہ دار درخت ہے اس کی لچک توجہ طلب ہے، پتے بڑے اور کسی قدر پھیلے ہوئے ہیں، چھوٹے چھوٹے کئی پودے ہیں اور ہر پودے میں پھول ہے۔

رستم کے ساتھ ایک اور شخص اپنے گھوڑے کے ساتھ ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ کون ہے، اس کے چہرے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رستم کے عمل کو غور سے دیکھ رہا ہے، دونوں انسانی پیکروں اور دونوں گھوڑوں کو پس منظر کے مقابلے میں چھوٹا رکھا گیا ہے۔ رخش متحرک ہے، اس کی ایک ٹانگ شان سے اٹھی ہوئی ہے، انسانی پیکروں کے لباس ایرانی ہیں، رستم کا چہرہ منگول چہرے کا عکس لئے ہوئے ہے۔

دونوں پرندوں کی پرواز کا عمل ایک جیسا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے پروں اور چونچ کو اوپر اٹھائے پہاڑی سلسلے سے اور آگے بڑھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یہ رخش کے تحرک کا ردِ عمل بھی ہے۔

☆خسرو شیریں کو غسل کرتے دیکھ رہا ہے۔ دبستانِ ہرات 1442ء (برٹش میوزیم لندن)

..... دوسری تصویر نظامی کے خمسہ کی ہے۔ 1447ء کی یہ تصویر کئی لحاظ سے اہم ہے۔ چینی اثرات بہت واضح ہیں۔ خسرو اپنے سفید گھوڑے پر سوار شیریں کو چشمے پر نہاتے دیکھ رہا ہے۔ شیریں کا نصف جسم عریاں ہے، پس منظر میں بادل ہیں، وسط ایشیائی فن کی آرائش سے پس منظر زیادہ ابھرا ہوا ہے پیش منظر میں بڑے بڑے جنگلی پودوں سے خسرو کا گھوڑا نصف ڈھک گیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی خواب کا منظر پیش کر دیا گیا ہے۔ شیریں نہا رہی ہے، اس کے بال کھلے ہوئے ہیں، خسرو کسی قدر جھکا ہوا اسے تک رہا ہے۔

قریب ہی اوپر کی جانب بڑھتے ہوئے دو بڑے درخت ہیں اور ان کے قریب شیریں کا گھوڑا ہے جو خسرو کے اس عمل سے کسی قدر غضبناک نظر آتا ہے، خسرو کی جانب دیکھ کر جیسے ہنہنا رہا ہو اور خسرو اس سے بے خبر شیریں کے خوبصورت جسم کو دیکھ رہا ہے۔

خسرو کے چہرے پر حیرت کے تاثرات ابھارے گئے ہیں۔

شیریں اور خسرو دونوں کے چہرے چینی منگول ہیں۔

غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ جو حیرت خسرو کے چہرے پر ہے کم و بیش وہی حیرت اس کے گھوڑے کے چہرے پر ہے، دونوں شیریں کے حسن سے متاثر نظر آ رہے ہیں۔

شیریں کے نصف عریاں جسم کے باوجود آرائش و زیبائش کا رجحان ہر جگہ ملتا ہے۔

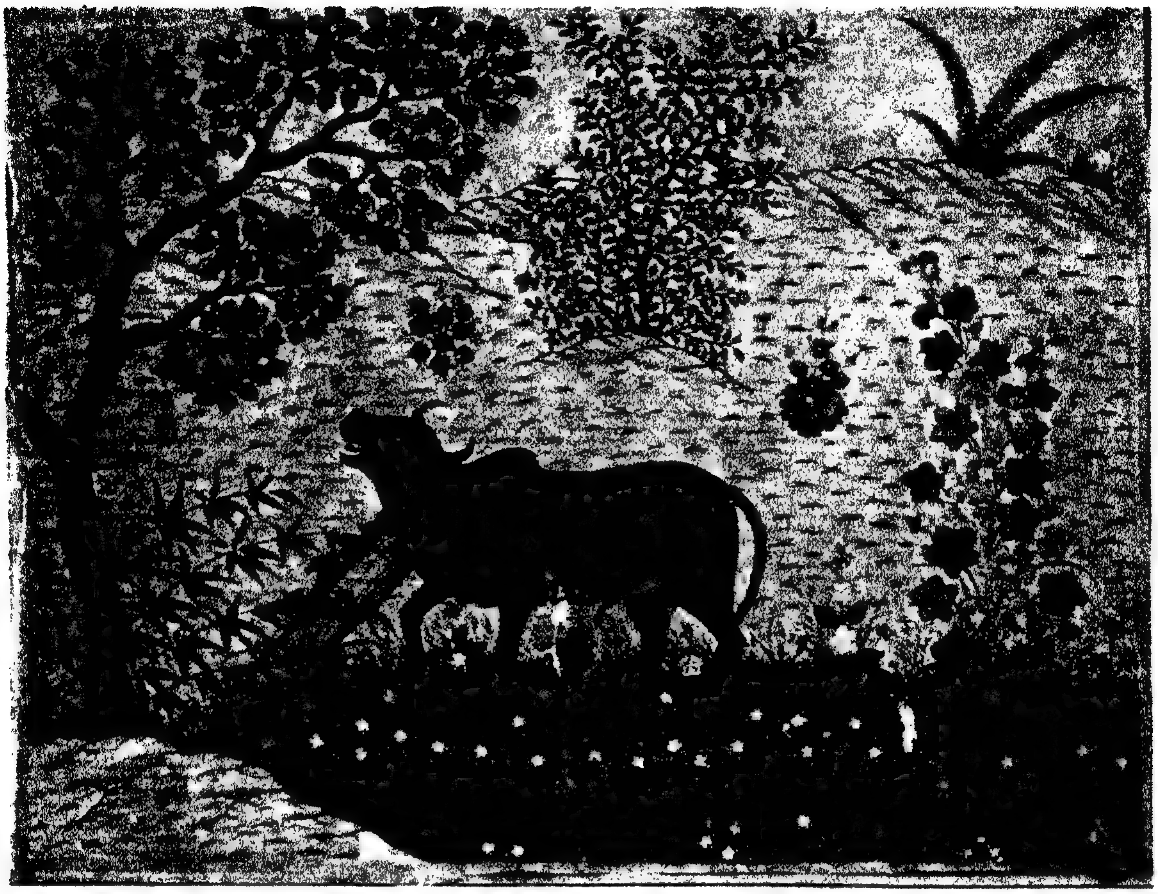
—— تیسری تصویر بھی نظامی کے خمسہ کی ہے۔ یہ 1449ء کا شاہکار ہے۔ شیریں گھوڑے پر سوار ہے اور فرہاد اسے گھوڑے سمیت اٹھائے لئے جا رہا ہے!

اس واقعہ کو نقش کرتے ہوئے ایرانی فنکاروں نے پہاڑوں اور پتھروں کی علامتوں سے مدد لی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فرہاد شیریں کو وقت کے دباؤ سے باہر لے جانا چاہتا ہے۔ شیریں اپنے گھوڑے کے ساتھ فرہاد پر سوار ہے۔ گھوڑے کی ٹانگیں فرہاد کی مضبوط بانہوں میں ہیں اور جنگلی پودوں سے جنگل کا تاثر ابھارا گیا ہے۔

'خمسہ' کی ان دونوں تصویروں کو ساتھ دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ دوسری تصویر میں شیریں اور فرہاد کے چہرے ایرانی ہیں، خسرو والی تصویر کی شیریں سے اس شیریں کا چہرہ مختلف ہے۔ پہلی تصویر میں نصف عریاں جسم کے باوجود شیریں اتنی حسین اور خوبصورت نظر نہیں آتی کہ جتنی اپنے تئیں اس تصویر میں نظر آ رہی ہے فرہاد کا لباس عام ایرانیوں اور خصوصاً ایرانی مزدوروں کا ہے کہ جس پر آرائش کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ شیریں کو اس کے گھوڑے کے ساتھ ابھی لے کر اڑ جائے گا، دبستان شیراز کی خصوصیات اس تصویر میں واضح طور نظر آتی ہیں۔

—— چوتھی تصویر "دیوان جامی" کی ہے۔ تیموری ہرات دبستان کا یہ شاہکار پندرہویں صدی کا ہے۔ شکار کا منظر ہے، حاشیے پر عام ایرانی نقش و نگار ہیں، شکار گاہ سے اوپر شہنشاہ گھوڑے پر سوار ہے (گھوڑے کا نصف چہرہ نظر آ رہا ہے) شکار کے منظر سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ اس کے ساتھ مصاحبین کے چھ پیکر ہیں، شکار گاہ میں چار شکاری گھوڑوں پر سوار ہرن، خرگوش، چیتے اور دوسرے جانوروں کا شکار کر رہے ہیں۔

افراد ان کے گھوڑے اور جانور متحرک ہیں، یہ تصویر تحرک کا نیا احساس دیتی ہے۔ جانور خوف سے دوڑ رہے ہیں۔ کئی جانور شکار ہو چکے ہیں، خرگوش ادھر ادھر بھاگ رہے ہیں۔ جانوروں پر خوف طاری ہے، تمام انسانی چہرے ایرانی ہیں، پس منظر میں چینی بادلوں کا تاثر موجود ہے۔ ایک پرندہ اوپر بیٹھا حسرت سے یہ منظر دیکھ رہا ہے، مصاحبین اور شکاریوں کے سروں پر جو خاص قسم کی پگڑیاں ہیں وہ مغربی ایران کے تیموری عہد کے فنکاروں کی دین ہیں۔



☆کلیلہ ودمنہ   تیموری دبستان(1410ء-1420ء)

یہ تصویر اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ہند مغل آرٹ میں شکار اور جنگ کے جو مناظر پیش کئے گئے ہیں ان کا ایسی تصویروں سے تخلیقی رشتہ ہے۔ صفوی عہد کے معماروں نے سولہویں صدی عیسوی میں اسے زیادہ مقبول بنادیا تھا۔ شکاریوں کا تحرک جنگجو سپاہیوں جیسا ہے ہند مغل جمالیات کے پس منظر میں ایسی تصویروں کی حیثیت ایک روایت کی ہے۔

شاہ رخ کے عہد کے بہت سے مسودوں اور نسخوں کی تصویریں حاصل ہو چکی ہیں، پیرس(فرانس) میں نظامی کے 'خمسہ' کی تصویریں محفوظ ہیں، اس قیمتی خوبصورت نسخے پر شاہ رخ کی مہر لگی ہوئی ہے۔ "گلستاں" اپنی شاہکار تصویروں کے ساتھ لندن میں ہے۔ مشہور مصور جعفر نے 1426ء میں اس کے لئے چند تصویریں بنائی تھیں ہرات دبستان کی کم وبیش 22 خوبصورت تصویریں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیموری دور کے فنکاروں نے مصوری کے فن کو کتنی اعلیٰ منزلوں تک پہنچادیا تھا۔ اس سلسلے میں کلیلہ ودمنہ، اور 'معراج نامہ' (1436ء) کی تصویریں بھی ایرانی اور چینی اور وسط ایشیائی فن کی عمدہ، آمیزش کو پیش کرتی ہیں۔

^ ^ ^

کمال الدین بہزاد ـــــ ایک جمالیاتی روایت!

● کمال الدین بہزاد دنیا کا ایک بڑا مصور ہے جو خود ایک جمالیاتی روایت بن گیا!
ایرانی مصوری کا ایک انتہائی سنہرا دور سلطان حسین مرزا کا ہے۔ جس میں ایران کی بہت خوبصورت منقش اور مینا تور تصویریں بنیں۔
سلطان مصوری کا شیدائی تھا اس کا وزیر میر علی شیر نوائی معروف موسیقار، مصور اور شاعر تھا، دونوں نے مصوری کی سرپرستی کی اور فنی تخلیقات کو

☆ 'خمسہ نظامی' بہرام گور اژدہے کو ختم کرتے ہوئے۔ عمل بہزاد: 1413ء (ہرات) (برٹش میوزیم لندن)

پروان چڑھایا۔ اس عہد میں ایرانی مصوری نے عروج حاصل کیا۔ کمال الدین بہزاد اسی دور کا فنکار تھا کہ جس نے اپنے ہم عصروں کو اپنی تکنک اور رنگوں کے شعور سے بڑی شدت سے متاثر کیا اور مصوری کے اعلیٰ ترین شاہکار خلق کئے۔ اس کی فنکاری کے پیشِ نظر اسے مانی کا جانشین کہا گیا ہے۔ یہ احساس دیا گیا ہے کہ اس کی انگلیوں میں مانی کا قلم تھا۔

بہزاد کی تصویروں کی تکنیک اور اس کے سحر انگیز کینوس نے ایک بڑی نسل کو متاثر کیا ہے۔ اپنے 'کینوس' پر بے جان اشیاء و عناصر میں حرکت اور زندگی پیدا کر دی ہے۔ اعلیٰ روایات کے گہرے شعور کے ساتھ ایران کی جمالیات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ عجمی مصوروں کے تصور ہی سے بہزاد کا نام ابھر کر سامنے آ جاتا ہے!

تیموریوں کی شکست کے بعد (1507ء) بہزاد ہرات میں رہا اور ازبک سلطان شیبان خاں کے دربار سے وابستہ رہا۔ 1510ء میں صفوی خاندان کے شاہ اسمٰعیل نے ہرات پر قبضہ کر لیا تو بہزاد تبریز چلا گیا اور وہاں اپنی تخلیقات سے ایک نگار خانہ قائم کر دیا۔ مغربی ایران میں دبستان بہزاد کی بنیاد پڑی اور دیکھتے ہی دیکھتے کتنے مصور اس دبستان سے وابستہ ہو گئے۔ بہزاد کی تخلیقات نے عجمی مصوری کی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔ مقامی اور علاقائی موضوعات کے ساتھ ماضی کی داستانیت کو بھی مصور کیا۔ اس کی اکثر تصویروں کی داستانیت اور داستانی روحانیت انفرادیت کو نمایاں کرتی ہے۔ اپنے عہد کا محبوب فنکار تھا۔ شاہ اسمٰعیل بھی اسے بہت عزیز رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے جب 1514 میں ترکوں سے جنگ ہوئی تو شاہ اسمٰعیل کو یہ فکر ستانے لگی کہ بہزاد کا تحفظ کس طرح کیا جائے۔ اپنے عہد کے اس محبوب مصور کو ایک غار میں چھپا دیا اور اس طرح اس کی زندگی بچ گئی۔ جب تک جنگ ہوتی رہی۔ بہزاد اس دور کے معروف خطاط شاہ محمد نیشاپوری کے ساتھ غار میں رہا۔ 1552 میں شاہ اسمٰعیل نے بہزاد کو شاہی کتب خانے کا سربراہ بنا دیا۔ اس کتب خانے میں ہزاروں مخطوطات اور مسودات تھے جن کا جستہ جستہ مطالعہ کیا اور اسی کتب خانے میں بیٹھ کر اپنی شاہکار تصویریں بنائیں۔

بہزاد سے منسوب یوں تو بہت سی تصویریں ہیں لیکن بہت کم ایسی ہیں کہ جن پر اس کے دستخط ہیں اس کے شاہکار، انفرادیت کا احساس بخشتے ہیں، فطرت کے حسن سے اس کی تخلیقات جان پرور بن گئی ہیں۔ رنگوں کے معاملے میں حد درجہ بیدار ہے، رنگوں کی آمیزش میں ایک بڑے تخلیقی فنکار کا ذہن ملتا ہے۔ رنگوں اور اس کے سایوں کی ہم آہنگی جیسے اس کے مزاج کا حصہ ہوا اس ہم آہنگی سے پورے 'کینوس' کی فضا بنتی ہے، ایک ساتھ کئی واقعات کو نقش کرتے ہوئے جہاں لکیروں کی مدد سے ان میں ایک معنوی رشتہ پیدا کر دیا ہے وہاں رنگوں سے بھی باطنی اور خارجی رشتے کا احساس ملتا ہے۔

'گلستاں' 'بوستاں' اور 'خمسۂ نظامی' کی بعض تصویریں بہزاد کے تخلیقی ذہن کے بڑے کارنامے ہیں ''روتھ چائلڈ کلکشن پیرس (Roth child collection) میں گلستاں سعدی کا جو نسخہ ہے اس میں چند عمدہ تصویریں بہزاد سے منسوب ہیں کہا جاتا ہے کہ اس نے تیس پینتیس سال کی عمر میں یہ تصویریں بنائی تھیں۔ تہران میں 'گلستاں' کا نسخہ بھی اس بڑے فنکار کی تصویروں سے مزین ہے ''باغ حرم میں سلطان حسین'' بہزاد کی عمدہ ترین تصویروں میں شمار کی جاتی ہے۔ مصری کتب خانہ قاہرہ میں ''بوستاں'' کا جو شاہی نسخہ ہے اس کی تصویریں بہزاد کی بہت بڑی دین ہیں فنکار کی تخیل نگاری نے ایک منفرد اسلوب خلق کر دیا ہے یا احول اور تناظر کی پیشکش میں روایتی اسلوب سے گریز توجہ طلب ہے، باغوں اور درباروں کے مناظر میں حقیقت پسندی اور فطرت نگاری اس طرح پہلی بار آئی ہے۔ بادشاہ کی موجودگی میں سرگوشیاں، دربان اور پہرے داروں کا وجود، قالین پر بیٹھنے کا سلیقہ، کہیں کہیں حد درجہ رومانی فضا نگاری ---ان میں بہزاد کا منفرد اسلوب متاثر کرتا ہے۔ ایک تصویر ایسی ہے کہ جس میں تیس سے زیادہ پیکر اور کردار ہیں جو داخلی آہنگ سے بندھے ہوئے ہیں، شہزادے کے پیکر جہاں بھی ملتے ہیں انفرادی شان موجود ہے۔ قلعوں اور ان کی دیواروں اور ستونوں کی تصویر کشی

☆☆ دبستان بہزاد کا ایک شاہکار ☆☆ صوفیوں کا کیف آور وجدانی رقص (ہرات)

☆"ترکی حمام" (خمسہ نظامی) (1494ء) عمل: بہزاد (برٹش میوزیم لندن)

کو منقش کرتے ہوئے اکثر ان پر تحریریں ابھاری گئی ہیں۔ بہزاد کا یہ محبوب انداز ہے، قاہرہ والے بوستاں نسخے میں بہزاد نے عمارتوں، دیواروں اور ستونوں کی جانب زیادہ توجہ دی ہے، مسجد کے اندرونی حصوں اور فرعون کے قلعے کی تصویروں میں بہزاد کے فن کی یہ جہت اپنے حسن کے ساتھ موجود ہے، سطحوں، چھتوں، بلندی اور گہرائی وغیرہ کے تعلق سے ایک بیدار تخلیقی ذہن ملتا ہے۔ افراد اور پیکر عمارتوں سے نفسیاتی تعلق رکھے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ 'کمپوزیشن' کی فنکاری کا نقطۂ عروج ہے!

''برٹش میوزیم' لندن میں خمسۂ نظامی کے دو بہت خوبصورت مصور نسخے ہیں، ان دونوں میں چند ایسی تصویریں ہیں جو بہزاد سے منسوب ہیں، ان میں اس کے فن کی کئی خصوصیات سمٹ آئی ہیں۔ خمسۂ نظامی کے دونوں نسخوں کی جو تصویریں میرے سامنے ہیں ان میں رنگوں کی انتہائی خوبصورت فضائیں خلق ہوئی ہیں۔، نیلے، سبز اور بھورے رنگ زیادہ واضح ہیں۔ پیکروں کی تراش خراش اور تاثرات روایات سے ہٹے ہوئے ہیں۔ تناظر اور پس منظر کے حسن میں بہزاد کا حقیقت پسندانہ رومانی رجحان توجہ طلب ہے۔ فطرت کے حسن کو سمیٹنے کی ایک لاشعوری کوشش ملتی ہے۔ پیکروں کمپوزیشن یا تنظیم میں فنکار کا اپنا منفرد انداز ہے۔ سنہرے آسمان کی پیشکش میں روایت کی پیروی ہے تو کرداروں اور منظر کی پیشکش خاص بہزادی ہے۔ فنکار کا منفرد اسلوب سبز اور نیلے رنگوں کے ساتھ بھورے اور کبھی کبھی سرخ رنگوں کو پسند کرتا ہے۔ خمسہ نظامی کی ایک تصویر ''لیلیٰ مجنوں کے قبیلوں کی جنگ'' ایک شاہکار تصور کی جاتی ہے۔ اس تصویر میں پہاڑی کی اوٹ سے جھانکتا ہوا مجنوں کا چہرہ تصویر کو اور معنی خیز بنا دیتا ہے۔ خمسہ کی دو اور تصویریں ''ترکی حمام'' اور ''قلعے کی تعمیر'' بھی شاہکار تصویریں ہیں، کینوس پر پیکروں اور کرداروں کو تیز کرنے کا شوق رہا ہے صرف یہی نہیں بلکہ کرداروں کے عمل اور ردعمل اور تاثرات سے بھی گہری دلچسپی رہی، یہ معمولی بات نہیں کہ ایک تصویر میں کئی کردار جمع کر دیئے جائیں اور سب کے عمل اور تاثرات ایک دوسرے سے مختلف ہوں، کہا جاتا ہے عجمی مصوری میں یہ جلوہ پہلے دیکھنے میں نہیں آیا اس سلسلے میں ''ترکی حمام'' کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔

''ظفرنامہ'' (تیمور کی تاریخ) کی چھ بڑی تصویروں کو بھی بہزاد سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا ایک مسودہ معروف خطاط شیر علی نے تیار کیا تھا جسے سلطان حسین مرزا نے بے حد پسند کیا اور اس کی تصویریں بنوالیں۔ ان پر بہزاد کے دستخط نہیں ہیں لیکن اس کا منفرد اسلوب موجود ہے۔ واقعات و کردار کے جلال و جمال کے پیش نظر شوخ رنگوں کا استعمال کیا گیا ہے جس کی مثال اس کے فن میں پہلے نہیں ملتی اس لئے کچھ لوگ اسے بہزاد کا کارنامہ نہیں مانتے، غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ بہزاد کا قلم موضوع اور واقعات و کردار کے عمل کو پیش کرتا ہے ظاہر ہے تاریخی واقعات و کردار نقش کرتے ہوئے وہ رومانی کیفیت پیدا نہ ہوگی جو خمسہ میں نظر آتی ہے، شوخ رنگوں کی فنکارانہ آمیزش سے اس بڑے فنکار کے رجحان کی پہچان ہو جاتی ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان چھ تصویروں پر بہزاد کی فکر و نظر اور اس کی شخصیت کی مکمل چھاپ ہے۔ اس کے منفرد اسلوب کا نوکیلا پن دوسرے فنکاروں سے علیحدہ کر دیتا ہے۔ بہزاد نے ٹائپ (Type) کرداروں کو یوں پیش کر کے عمدہ تجربہ کیا ہے۔

''دیوان جامی'' کو مصور کرتے ہوئے بہزاد نے درویشوں اور صوفیوں کے رقص کو پیش کیا ہے۔ اس پر اس کے دستخط نہیں ہیں لیکن اس کے فن کی بیشتر خصوصیات موجود ہیں۔ پورے کینوس پر فنکار کی شخصیت چھائی ہوئی ہے۔ درویشوں کے تحرک کو اتنا نازک بنا دیا ہے کہ اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ پہلی نظر میں پوری فضا سے تقدس کی پہچان ہو جاتی ہے درمیان میں چار پیکر رقص کر رہے ہیں۔ ان کے گرد دوسرے درویش اور صوفی ہیں جو غالباً اس رقص کے پراسرار آہنگ اور حرکت میں اس طرح گم ہیں جیسے خود اس رقص میں شریک ہوں۔ نیچے بھی چند پیکر ہیں، تین پیکروں نے اپنے ہوش حواس کھو دیئے ہوں جیسے! دو درویشوں کو سنبھالا جارہا ہے۔ ایک شخص کے ہاتھ میں دف ہے اور دوسرے کے ہاتھ میں کوئی

بہزاد کا ایک شاہکار— قلعے کی تعمیر (ہرات 1494ء) (برٹش میوزیم) لندن

مقدس کتاب، پوری فضامیں بہزآد نے سرشاری کی ایک کیفیت پیدا کردی ہے۔ تاثرات اس کیفیت کو اور ابھارتے ہیں، درویشوں کے رقص کا جلال وجمال پورے 'کینوس' پر نظر آتا ہے۔ پس منظر میں اوپر کی جانب چینی بادل میں ایرانی فنکار کی جدت توجہ چاہتی ہے۔ روشنیوں کے تین درخت بھی جیسے اس رقص کے آہنگ اور حرکت سے متاثر ہیں۔ ایک خوبصورت باغ کا منظر ہے جس میں بہزآد نے فطرت سے اپنی جذباتی اور ذہنی وابستگی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے فطرت کے حسن کو نقش کرنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے۔ بلندی پر بھی پھول اور پتے ہیں اور باغ میں بھی پھول ستاروں کی مانند روشن ہیں۔ غیر معمولی کارنامہ ہے۔!

سرخ، سبز، زرد، نیلا، گلابی اور سنگرفی وغیرہ بہزآد کے محبوب رنگ ہیں۔ ان رنگوں کے Shades اور ان کی آمیزش بھی توجہ طلب ہیں۔

بہزآد کے نقادوں کا خیال ہے کہ وہ عراق اور وسط ایشیائی فنی روایات سے متاثر تھا۔ "تصویر درویش" "شبیہ سلطانی حسین مرزا" "تصویر قیدی" "اونٹوں کی لڑائی" "ترکی حمام" وغیرہ ایسی تصویریں ہیں کہ جن میں یہ روایات ملتی ہیں۔

استنبول یونیورسٹی میں بہزآد کی ایک تصویر محفوظ ہے، بہزآد کی شبیہ ہے، صفوی درباری لباس میں، معلوم نہیں کس مصور کا کارنامہ ہے۔ مرزا علی، عبدالرزاق، آقا میرک تبریزی اور میر زین الدین وغیرہ، بہزآد کے معروف شاگرد تھے۔ ممکن ہے یہ کارنامہ ان ہی فنکاروں میں سے کسی کا ہو۔

مصوری کا صفوی دبستان
جمالیاتی روایت

☆ خمسۂ نظامی (1540ء) اسکندر درویش کے حضور میں — میر مصور سے منسوب تصویر (برٹش میوزیم لندن)

● سولہویں صدی میں مصوری کا صفوی دبستان قائم ہوتا ہے۔ اس دبستان کے فنکار بہزاد کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں، یہ وہ زمانہ ہے جب ایرانی مصوری کے لئے تبریز ایک قابلِ توجہ مرکز بنتا ہے اس عہد میں ہرات کے فنکار بھی عمدہ تصویریں بناتے ہیں اور تبریز کے فنکار بھی اعلیٰ ترین نمونے پیش کرتے ہیں۔ خراساں (ہرات کا دبستان) میں کئی ایسے مسودات اور مخطوطات نقل ہوئے کہ جن کی تصویریں تبریز میں بنائی گئیں۔ ہرات کے جو مصور تبریز آئے۔ انہوں نے بہزاد کی اعلیٰ روایات کو زندہ رکھا اور حقیقت یہ ہے کہ یہی مصور صفوی دبستان کی بنیاد ڈالتے ہیں، حضرت امیر خسرو کے خمسہ کی ایک نقل 1503ء میں بلخ میں تیار ہوئی تھی۔ اس کی تصویریں 1510 میں صفوی فنکاروں نے بنائی تھیں، اس وقت تک صفویوں نے خراساں پر قبضہ کر لیا تھا۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال درست ہے کہ بہزاد کے شاگردوں نے "خمسۂ امیر خسرو" کو ہرات ہی میں مصور کیا تھا اس لئے کہ ان تصویروں پر بہزاد کی روایت کی چھاپ گہری ہے اور اکثر ایسی خصوصیتیں موجود ہیں جو ہرات کی تصویروں میں ملتی ہیں۔ صفوی عہد میں "دیوان حافظ" کو بھی مصور کیا گیا تھا۔ اس کی پانچ تصویریں محفوظ ہیں، ایک تصویر پر معروف فنکار شیخ زادہ کے دستخط ہیں اور دو پر ایک دوسرے بڑے مصور سلطان محمد کے دستخط ہیں۔ شیخ زادہ بہزاد کا شاگرد تھا اس لئے اس کی تصویر دبستان بہزاد کی خصوصیتیں لیے ہوئی ہے۔ سلطان محمد کا اسلوب قطعی مختلف ہے، اسی اسلوب سے صفوی دبستان کی خصوصیتوں کا علم ہوتا ہے۔ پیکروں کے سر پر کلاہ دکھانے کا اس کا اپنا منفرد انداز ہے، اسی طرح نئے رنگوں کا استعمال توجہ طلب ہے۔

سلطان علی مشہدی بھی اس دور کا ایک نامور مصور تھا اس نے اپنے بیٹے سلطان محمد نور کو اپنی نگرانی میں تربیت دے کر ایک بڑا مصور بنا دیا تھا۔ سلطان محمد نور مصور بھی تھا اور خطاط بھی، شاعری سے بھی گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے نظامی کے خمسہ کی ایک خوبصورت نقل کی تھی۔ اس میں پندرہ خوبصورت تصویریں ہیں جن سے مسلمان مصوروں کی جمالیات کے جانے کتنے پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ "خسرو اور شیریں کی شادی" (1535ء) ایک باوقار تصویر ہے۔ ہندوستان میں مغل فنکاروں نے جہاں دوسری بہت سی روایتوں سے تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے وہاں "خمسۂ نظامی" کی ان تصویروں کی اعلیٰ روایت کو بھی شدت سے قبول کیا ہے، یہ تصویر اس وقت میرے سامنے ہے، خسرو تخت پر بیٹھا ہے۔ اس کے گرد کئی لوگ ہیں تخت چھوٹا ہے۔ لیکن باریک فن کی وجہ سے جاذب نظر ہے۔ تخت کے نیچے قالین ہے جو اپنی سادگی کے حسن کے ساتھ نمایاں ہے شمشاد کا ایک پیڑ ہے۔ دو درختوں کی ڈالیوں میں پھول روشنی کے قمقموں کی طرح نظر آ رہے ہیں۔ پیکروں کے لباس پر نقش و نگار نہیں ہیں، ان کے دستار ماحول کو پر عظمت بناتے ہیں۔ اینٹوں کو جوڑ کر زمین تیار کی گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے چار واقعات کو ایک ہی 'کینوس' پر ابھارنے کی کوشش ہے۔ ہرات کے فنکاروں کا انداز زیادہ نمایاں ہے، ٹائپ کردار، اسی نوعیت کے ہیں جو شیخ زادہ کے قلم سے 'دیوانِ حافظ' کے نسخے میں نظر آتے ہیں۔ شاہ اسمٰعیل جو پہلا صفوی بادشاہ تھا اپنے کردار کے متضاد پہلوؤں سے پہچانا جاتا ہے۔ اس نے خراساں پر حملہ کر کے ازبکوں کی طاقت توڑ دی۔ شیبانی خاں کی لاش کی بے حرمتی کی اور اپنے اس دشمن کے سر کو کاٹ کر اس کی کھوپڑی سے شراب کا پیالہ تیار کیا۔

ساتھ ہی یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اپنی شجاعت کے باوجود ذاتی زندگی میں انتہائی ملنسار اور رحمدل تھا۔ دربار میں اپنے نرم ونازک مزاج سے پہچانا جاتا تھا۔ شاہ طہماسپ(Tahmasp) اس کا بیٹا تھا جو ایک فنکار کا ذہن رکھتا تھا۔ طہماسپ نے سلطان محمد سے تربیت حاصل کی جو اپنے عہد کے ایک نامور معلم، مصور اور خطاط بھی تھے۔ شاہ طہماسپ 1514ء میں تخت نشین ہوا یہ وہ دور تھا جب تبریز کا دبستان بہزاد سے بے حد متاثر ہو چکا تھا۔ خمسۂ نظامی (1525ء) کی تصویروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہرات کی عمدہ کلاسیکی روایت کا کتنا عمل دخل تھا، اس دور کی دو بڑی اہم تصویریں اس وقت میرے سامنے ہیں، ایک تصویر شیریں کی ہے جو گھوڑے پر سوار فرہاد کی محنت ومشقت کا نظارہ کر رہی ہے اور دوسری خسرو کی جو شیریں کو غسل کرتے دیکھ رہا ہے۔ ان دونوں پر ہرات کے فن کا گہرا اثر ہے۔

صفوی دبستان کے فنکاروں میں نئے نئے ڈیزائن تیار کرنے کا بڑا شوق رہا ہے، اس طرح ان کی تکنیک بھی متاثر ہوئی ہے۔ تصویر کے ماحول کو زیادہ سے زیادہ سجانے اور اسے جاذب نظر بنانے کی شعوری کوشش ملتی ہے لیکن ساتھ ہی سادگی کا حسن بھی ملتا ہے۔ مخطوطات اور مسودات کو مصور کرنے کے علاوہ اس دبستان کے مصوروں نے بہت سی تصویریں بنائیں۔ شہنشاہ، شہزادے، شہزادیاں، ملازمین— ان کی تصویریں ملتی ہیں، شاہ محمد، میر نقاش، مظفر علی، مرزا علی سلطان محمد، استاد محمدی اس دور کے ممتاز مصور ہیں، استاد محمدی کی جو تصویریں حاصل ہوئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بڑا قد آور تخلیقی فنکار تھا۔ اس کا منفرد اسلوب تصویر میں عجیب پراسراریت پیدا کر دیتا ہے۔ خواب اور کیفیتیں متاثر کرتی ہیں۔ استاد محمدی کی ایک تصویر کا نقش میرے سامنے ہے۔ معلوم نہیں یہ کسی داستان کے واقعے کو نقش کیا گیا ہے یا— اس کی حیثیت منفرد تصویر کی ہے۔

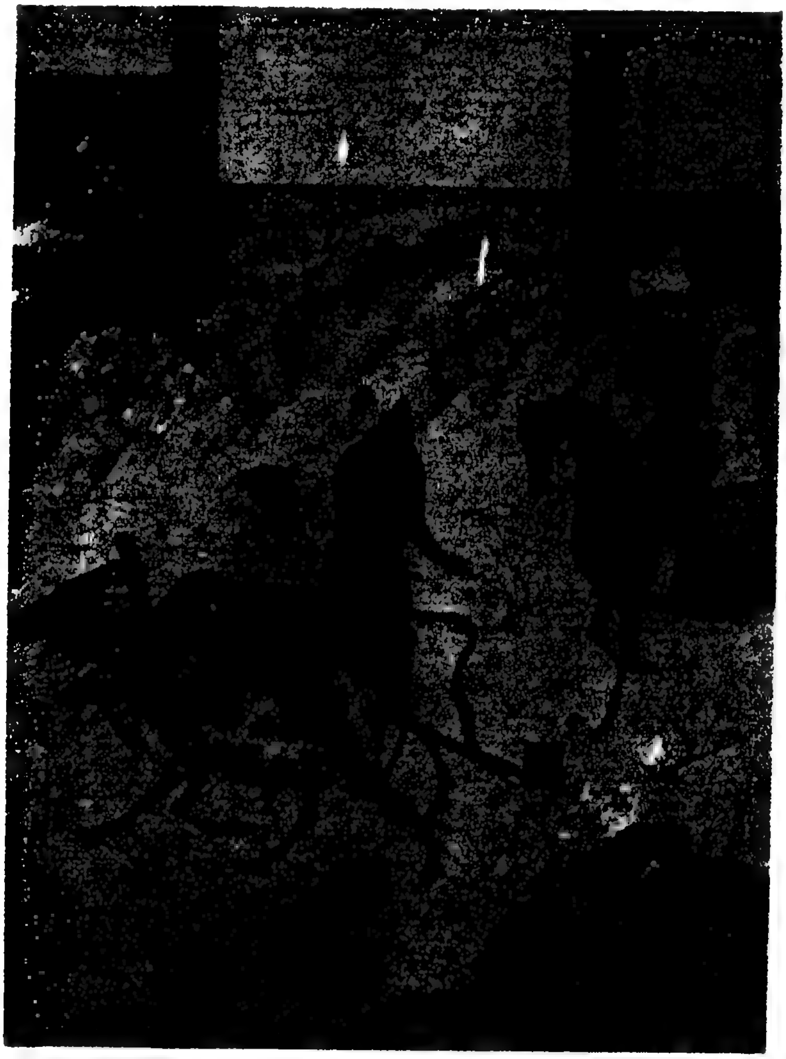
پندرہویں صدی کی یہ تصویر ایک گہرے رومانی داستانی مزاج کو پیش کرتی ہے۔ حاشیے، جنگل کا تاثر بھی دیتے ہیں اور دربار کا بھی۔ جنگلی جانور بھی ہیں اور آبی پرندے بھی، دھندلکوں میں یہ پیکر ابھرتے نظر آتے ہیں۔ تجریدیت کا حسن جیسے اچانک ابھر آیا ہو۔ کینوس پر جو تصویر ہے اسے دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے کسی رومانی خواب کو نقش کر دیا گیا ہے۔ دور سے تصویر دیکھئے تو لگے جیسے کوئی داستان اپنی پراسراریت کے ساتھ نقش ہو گئی ہے۔ دور سے یہ تصویر زیادہ پراسرار اور جاذبِ نظر بن جاتی ہے۔ عاشق کے لباس سے لگتا ہے کہ وہ غریب ہے۔ اس کے برعکس دوشیزہ شہزادی معلوم ہوتی ہے جو اپنے خوبصورت گھوڑے پر سوار عاشق سے ملنے آتی ہے۔ پہاڑی پر دونوں بیٹھے ہیں۔ ماحول رومانی اور پراسرار ہے۔ دونوں پیکروں کے پیچھے ایک نیم روشن درخت ہے جس پر دھند سی ہے۔ ایک ٹوٹی شاخ پر ایک ننھی سی چڑیا بیٹھی ہے جو اوپر بیٹھے پرندے کی جانب تک رہی ہے۔ دونوں پرندے بہت چھوٹے ہیں اور عشق کی علامت بن کر فن کو رومانی بنا رہے ہیں، تین پیکر، تصویر کے نیچے ہیں اور ایک پیکر پہاڑی کے ساتھ، ایسا لگتا ہے شہزادی کی تلاش ہو رہی ہے۔ نیچے تینوں پیکر کسی قدر مایوس اور اداس ہیں، ایک نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھا رکھے ہیں۔ اوپر جو پیکر ملتا ہے وہ غالباً چھپ کر شہزادہ اور اس کے عاشق کی باتیں سن رہا ہے۔ دو واقعات نقش ہوئے ہیں اور معنوی ربط کا احساس دیتے ہیں۔

کوشش کے باوجود مجھے استاد محمدی کی کوئی اور تصویر حاصل نہ ہو سکی، اس تصویر سے اس کی اعلیٰ فنکاری کا ثبوت ملتا ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ بہزاد ہی کی طرح اس کے پیکروں کے چہرے، ٹائپ، نہیں ہیں، ان کی شخصیتیں محسوس ہوتی ہیں۔ ممکن ہے استاد محمدی بھی بہزاد کا شاگرد ہو اور اس نے اپنا منفرد اسلوب خلق کر لیا ہو۔ یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہو گا کہ اس کے فن میں اساطیری داستان اور رومانی سحر انگیزی کی یقیناً بڑی اہمیت ہو گی۔ رنگوں کی نئی خوبصورت آمیزش کا احساس بھی ملتا ہے۔ عمدہ کمپوزیشن کا شعور بھی ہے اور ساتھ ہی تاثرات کے ساتھ ابھرے ہوئے چہرے بھی متاثر کرتے ہیں۔

صفوی دبستان میں 'شیریں فرہاد' 'سکندر ودارا'، بہرام گور، لیلیٰ مجنوں وغیرہ مقبول موضوعات رہے ہیں، ان کے مختلف واقعات نقش کئے

گئے۔ شیخ زادہ بھی اس عہد کا معروف مصور تھا کہ جس نے پیکروں کو شخصیتیں عطا کیں۔ کردار اور پیکر کچھ کہہ جاتے ہیں! دیوان میر علی شیر نوائی، 1526ء کے ایک نسخے میں شیخ زادہ کی چند تصویریں موجود ہیں جو موزونیت میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ داخلی آہنگ کی لَے تو ہے 'لیکن ترتیب اور 'کمپوزیشن' بھی ہے کہ ہر تصویر اپنے آہنگ کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اس آہنگ کو مصوری کی موسیقی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

تہران کے 'کتب خانہ گلستاں' میں جو ظفر نامہ (فتوحاتِ تیمور) ہے وہ 1529ء میں مصور کیا گیا تھا۔ صفوی فنکاروں کی تخلیقی صلاحیتوں اور ان کی فنکاری کی چند عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ نیلے اور زرد رنگوں کی مدد سے فضا آفرینی میں مدد لی گئی ہے۔ پیکر چھوٹے ہیں لیکن ماحول اور فضا کے تاثرات کو ابھارنے کے لئے دائرے بہت وسیع ہیں، چٹانوں اور بڑے پتھروں کو جا بجا اجاگر کیا گیا ہے۔ شاہ طہماسپ نے فنِ تعمیر سے گہری دلچسپی لی



☆صفوی دبستان کا ایک شاہکار (1565ء) بادشاہ کسی کسان سے مدفون خزانے کے متعلق دریافت کر رہا ہے۔ (کسی داستان کا واقعہ)

تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ "ظفر نامہ" کی تصویروں کی آرائش وزیبائش میں فنِ تعمیر کی آرائشی قدروں سے کافی مدد لی گئی ہے۔ بعض تصویروں میں پیکر اپنے دستاروں کے ساتھ پُروقار بن گئے ہیں۔ حضرت شیخ مھمانی قزلباشؒ کی صوفیانہ روایات بھی نظر آتی ہیں۔ تبریز دربار کے معروف مصور سلطان محمد کی جو چند تصویریں دستیاب ہیں وہ اپنی باریک بینی اور باریک تفصیل فن کی وجہ سے زندہ رہیں گی۔ اس کے ہم عصر دوست محمد نے ان تصویروں کی تعریف کی ہے۔ کہا ہے کہ برش سے دربار کے مناظر کو اس طرح کبھی کسی نے پیش نہیں کیا۔ ایک تصور میں شہزادے کے تخت کے گرد بیٹھنے والوں کے دستار مختلف سمتوں میں کھلے ہوئے پھولوں کی مانند ہیں اور گلاب کی جھاڑیوں اور قالین کے بیل بوٹوں سے انتہائی خوشنما اور پُروقار منظر سامنے آجاتا ہے۔ اس تصور میں چاند اور صاف ستھرے آسمان نے اور بھی حسن پیدا کر دیا ہے۔

مصور کے مزاج کی غنائیت تصویر کی روح ہے۔ ایک دوسری تصویر میں باغ اور قالین کے رنگوں میں جمالیاتی توازن پیدا کرتے ہوئے رقص کرنے والوں اور موسیقاروں کے پیکروں کو فنکارانہ طور پر ابھارا گیا ہے۔ 'خطبہ' مسجد' شیخ زادہ' کی تخلیق ہے جو کمپوزیشن اور فنکار کے احساسات کی آمیزش کا بہتر نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ برلن میں "شاہنامہ' فردوسی کا جو مصور نسخہ ہے اس میں ڈھائی سو خوبصورت شاہکار ہیں۔ قیاس یہ

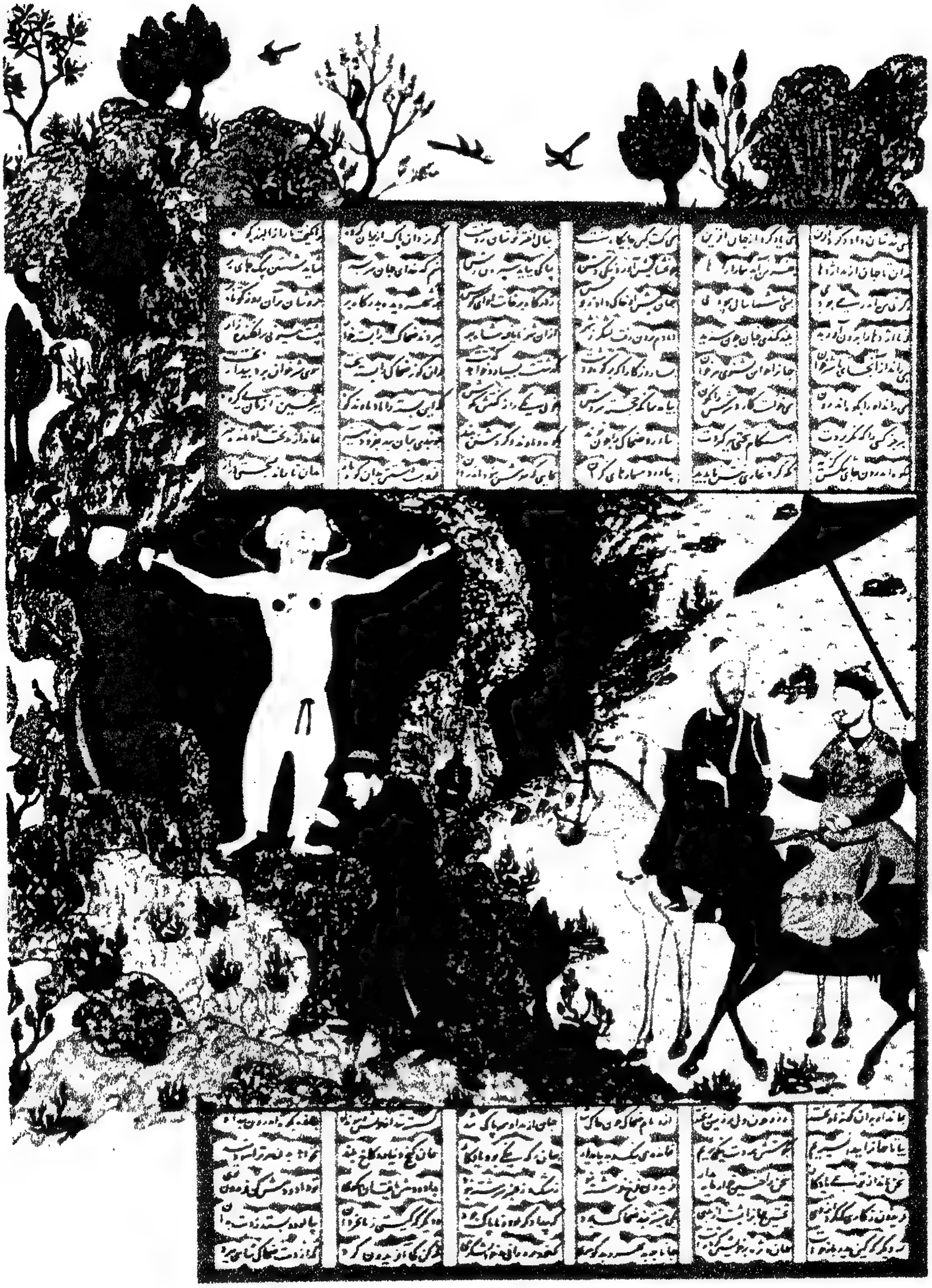
☆ایک شہزادہ صفوی دبستان کا ایک شاہکار (1585ء-1590) (برٹش میوزیم لندن)

☆صفوی دبستان ☆شراب کی محفل (1590ء) استاد محمدی سے منسوب ایک تصویر

ہے کہ 1537ء سے 1543ء تک کی تخلیقات ہیں، اسی طرح صفوی فن کے عمدہ نمونے، خمسہ نظامی کے اس نسخہ میں موجود ہیں جو برٹش لائبریری میں محفوظ ہے۔ 1539 سے 1543ء تک اس کی نقل تیار ہوئی تھی۔ اس میں سترہ یادگار تصویریں ہیں۔ شاہ محمود نیشاپوری زریں قلم کی تخلیقات بھی شامل ہیں۔ ان پر چینی مصوری کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ ذرگین، اور پروں والے شیروں کی تصویریں ان اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں، شاہ محمود نیشاپوری نے فطری اور فوق الفطری عناصر کو ایک دوسرے میں فنکارانہ انداز سے جذب کیا ہے۔

☆شیریں اور فرہاد 'جوئے شیر' (نسخہ خمسہ نظامی)

صفوی دربار سے علیحدہ ہو جانے کے بعد بھی بعض فنکاروں نے اپنا عمل جاری رکھا ہے۔ ایسے بھی فنکار تھے جو شاہی کتب خانے میں کام کرنے کے بعد بڑی آزادی سے اپنے گھروں پر بیٹھ کر تصویریں بناتے تھے۔ میر سید علی کی بعض تصویریں دستیاب ہیں جو شاہی کتب خانے میں تیار نہیں ہوئی ہیں۔ ایسی تخلیقات میں آزاد فضا ملتی ہے۔ صدیوں کے مناظر ملتے ہیں، اس کی معروف تصویر "مجنوں" عمدہ مثال ہے۔ اس تصویر میں مجنوں زنجیروں میں گرفتار ہے اور ایک بھکارن اسے لیلیٰ کے خیمے میں لے آتی ہے۔ یہ تصویر اس لئے بھی اہم تصور کی جاتی ہے کہ گاؤں اور خصوصاً پہاڑی علاقوں کی ایسی عمدہ منظر کشی پہلے نہیں ہوتی تھی۔ یہاں بنجاروں کی رہائش کو اجاگر کرتے ہوئے ریگستانی ماحول کا عمدہ تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ بچے پتھر پھینک رہے ہیں اور کتا بھونک رہا ہے۔ مجنوں کے پیکر کے گرد جو ماحول ہے وہ اس کی معنویت اجاگر کرتا ہے۔ سید آقا میرک اور سید میر مسعود نے ""شاہنامہ فردوسی" اور 'خمسہ نظامی' کو مصور کر کے صفوی دبستان کو مصوری کی تاریخ میں ایک نمایاں جگہ دے دی ہے۔ ان دونوں شاہکار تخلیقات پر گفتگو کرنے کے لئے ایک دفتر چاہئے، بلاشبہ یہ ابھی تک مصوری کے نقادوں کے لئے چیلنج بنے ہوئے ہیں۔ "فیریر گیلری واشنگٹن" میں حضرت جامی

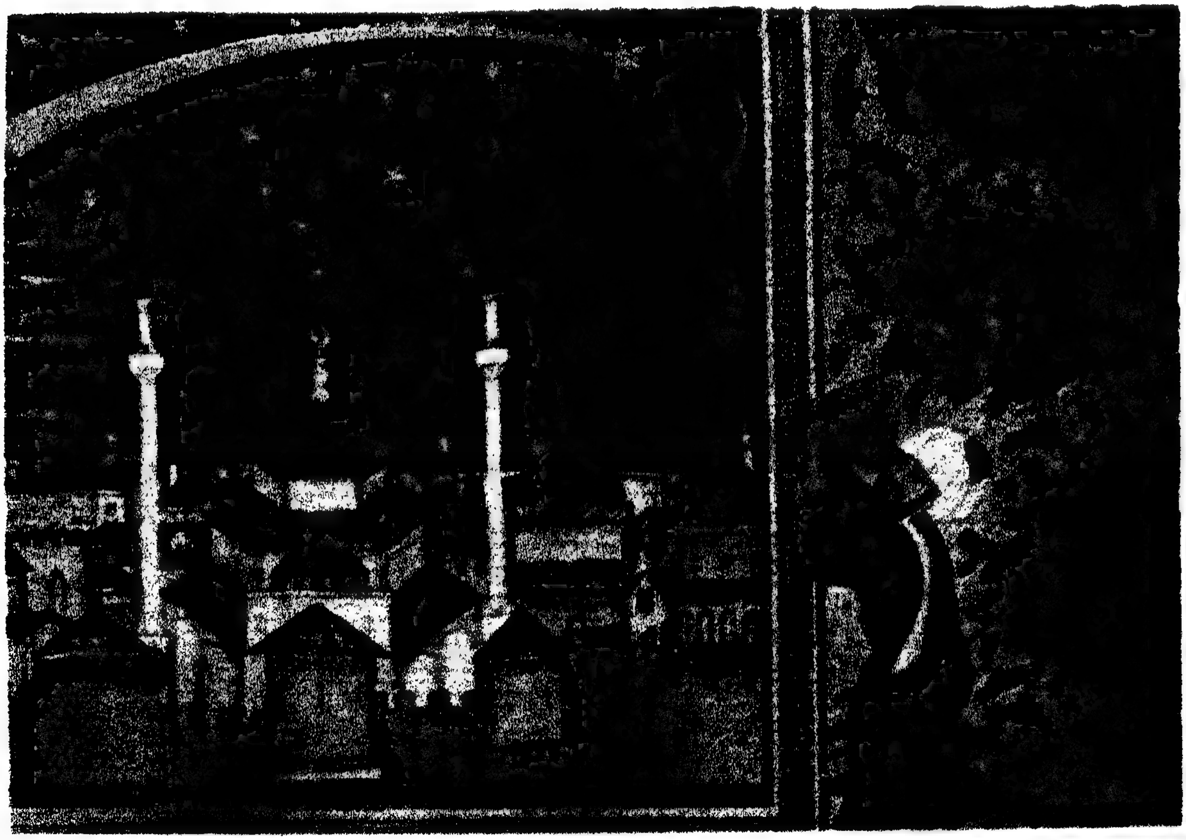


☆فریدوں ضحاک غار میں بند! (شاہنامہ فردوسی)

☆شیریں کا غسل☆ خسرو کا مشاہدہ☆ خمسۂ شیر نوائی

کے ہفت اورنگ "کا ایک نادر نسخہ ہے۔ مولانا ملک نے نو برس میں اٹھائیس تصویریں بنائی تھیں — کہا جاتا ہے کہ سید عبد اللہ اور علی اصغر کے علاوہ شیخ محمد نے بھی ان میں حصہ لیا تھا۔ نیلے اور سفید کی آمیزش سے اکثر تصویریں جان پرور بن گئی ہیں۔ چینی اثرات موجود ہیں بادلوں کی پیشکش اور خصوصاً نیلے رنگ کی چمک دمک چینی روایات کی خبر دیتے ہیں۔ لباس پر "ڈریگن" اور درختوں کی آرائش دیکھ کر یقین آجاتا ہے کہ چینی روایات کے اثرات ہوئے ہیں۔ "ہفت اورنگ" کا نسخہ 1565ء مکمل ہوا۔ برٹش میوزیم میں جامی کی تخلیق "یوسف و زلیخا" میں بارہ بڑی تصویریں ہیں جو مشہد کے معروف فنکار شاہ محمود نے بنائی تھیں۔ فضا آفرینی میں محمود کا اسلوب منفرد ہے۔

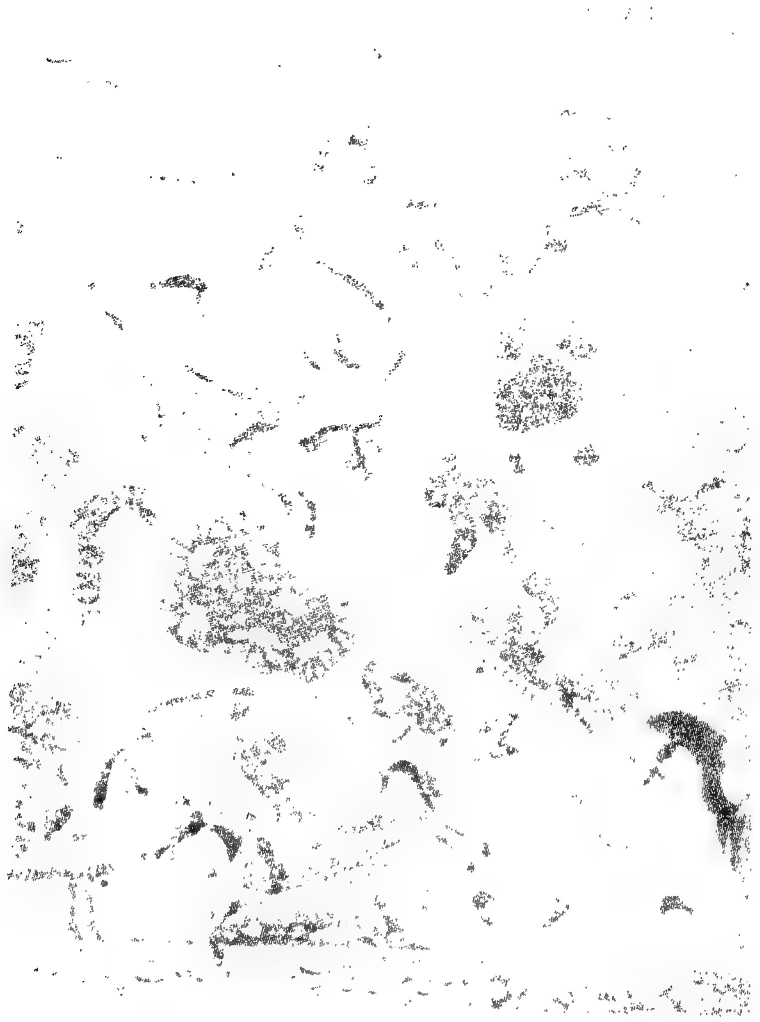
صفوی مصوری کی تاریخ میں محمدی کا نام بھی اہم ہے۔ محمدی نے دیہی زندگی کے نقش مختلف انداز سے ابھارے ہیں۔ فطرت پسندی کے ساتھ پیکروں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔ درویشوں کے رقص کی کئی تصویریں اس فنکار سے منسوب ہیں۔ خاکہ نگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ لینن گراڈ میں اس کی ایک تخلیق "درویشوں کا رقص" موجود ہے، انڈیا آفس لائبریری میں محمدی کی کئی تصویریں توجہ طلب ہیں۔ شاہ عباس اوّل (1587ء-1629ء) کے دور میں بھی بعض عمدہ تصویریں تیار ہوئیں جن پر چینی فن کے اثرات موجود ہیں۔ پیکروں کے خد و خال کی پیشکش میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ اس دور کے فنکار آقا رضا کے آرٹ میں دیکھی جاسکتی ہے۔



☆ خمسہ امیر خسرو   مجنوں لیلیٰ کی قبر پر!

"قصص الانبیاء" میں شامل آقا رضا کی ایک تصویر میرے سامنے ہے۔ فرعون کے بادشاہوں پر اژدہے کے حملے کو پیش کیا گیا ہے۔ حضرت موسیٰ کے چہرے پر جلال و جمال کی ہم آہنگی توجہ طلب ہے۔ سرخ، نیلے، سبز، سفید اور زرد رنگوں کا فنکارانہ استعمال ملتا ہے۔ کمپوزیشن کا توازن متاثر کرتا ہے۔ چٹانوں کا حسن تصویر کی روح ہے۔ اس تصویر پر آقا رضا کے دستخط ہیں۔ یہ تصویر [illegible] میں محفوظ ہے۔

مصوری کی تاریخ میں صفوی فنکاروں کے کارنامے ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہم جمالیاتی روایت کے شعور اور ادبی تخلیقات کے اندرونی حسن نے صفوی مصوروں کے تخلیقی تخیل کو مسلسل متحرک کیا ہے۔ ہندوستانی فنون کے ارتقاء میں صفوی جمالیاتی روایات بہت اہمیت رکھتی ہیں۔



☆ پہلا صفوی سلطان اسمٰعیل شاہ میدان جنگ میں!

مصوری کا دبستان بخارا
جمالیاتی روایت

● سولہویں صدی میں بخارا میں مصوری کا ایک دبستان ابھرتا ہے 1500ء سے بخارا پر ازبکوں کی حکومت تھی۔ 1535ء میں ہرات سے جانے کتنے خطاط اور مصور بخارا چلے آئے تھے۔ ان میں ایسے فنکار بھی تھے جنہیں ہرات سے نکال دیا گیا تھا۔ ان فنکاروں اور خطاطوں نے اپنی روایات اور خصوصاً بہزاد کی روایت کی پیروی کی اور رفتہ رفتہ ایک دبستان قائم ہو گیا۔

میر علی کا شاگرد محمود مذاہب بخارا میں پہلے سے موجود تھا کہ ہرات کے مصوروں کا ایک قافلہ پہنچا، اس نے جانے کتنے مصوروں کی تربیت میں حصہ لیا اور ان مصوروں نے فن کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ محمود مذاہب اپنے دور کا معروف مصور تھا۔ اس نے اپنے والد سے فن خطاطی کی تربیت حاصل کی تھی۔ اس کی کئی ایسی تصویریں موجود ہیں جن پر اس کے دستخط ہیں، چند تصویریں رومانی فضاؤں اور کرداروں کو پیش کرتی ہیں۔ مخزن الاسرار (نظامی) کی ایک خوبصورت نقل پر اس کی بنائی ہوئی تصویریں اس کے اسلوب کی بہتر خصوصیات کا احساس دیتی ہیں۔

بخارا میں جو تصویریں ہیں ان میں روایتی اسلوب کی تصویریں بھی ہیں اور نئی تصویریں ہیں جو اپنی تازگی کو محسوس بناتی ہیں۔ "مہر و مشتری" کی تصویروں میں روایتی اسلوب کو پہچانا جا سکتا ہے۔ پیکروں کی صورتیں پرانے انداز کی ہیں، بخارا کے فنکاروں نے زیادہ سرخ رنگوں کا استعمال نہیں کیا ہے پھر بھی ان میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔ نئی تصویروں میں رنگوں کا فنکارانہ استعمال ملتا ہے۔ دبستانِ تیموریہ کی روایات نے بھی متاثر کیا ہے۔ منظر نگاری میں ان روایات کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ زمینی مناظر کی پیشکش میں بخارا کے فنکاروں کی انفرادیت محسوس ہوتی ہے۔ "مہر شیر کا شکار کرتی ہے" منظر کی تصویر کشی میں اپنی مثال آپ ہے۔ یہ تین پیکروں (مہر، گھوڑا اور شیر) کے تحرک کی عمدہ تصویر ہے۔ 1524ء میں 'بوستاں' کو مصور کیا گیا، بوستاں کی تصویروں پر ہرات کے دبستان کا اثر تیز ہے، مناظر کی پیش کش اور آرائش میں صفوی فنکاروں کے آرٹ کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

شاہ عبدالعزیز (1540ء-1549ء) اور شاہ یار محمد (1550ء-1557ء) کے دور میں بخارا کا دبستان اپنی عمدہ تصویروں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ "بوستان سعدی" 1524ء، اور میر علی شیر نوائی 1552ء کے دیوان میں بخارا کے فنکاروں کی صلاحیتوں کی بہتر پہچان ہوتی ہے۔ سب کے خوبصورت مناظر کو پیش کرتے ہوئے بخارا کے اکثر فنکار بہزاد کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں، بوستان کا جو دوسرا نسخہ 1543ء میں تیار ہوا اس میں سات خوبصورت تصویریں ہیں، عبداللہ نام کے مصور کے دستخط ہیں۔

عبدالعزیز کے دور حکومت میں مصوری کے فن کی سرپرستی شروع ہوئی، یار محمد (1550ء-1557ء) کے دورِ حکومت تک فنکاروں کی حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔ سعدی کا شاہکار "بوستاں" ایک بار پھر توجہ کا مرکز بنا۔ رنگوں کی شوخی اور تیزی کی جانب توجہ دی گئی، اس عہد کی کم و بیش انیس تصویریں (بوستاں اور میر علی شیر کی تخلیقات) بوڈلین لائبریری میں موجود ہیں۔ برٹش میوزیم میں سعدی کی تخلیق 'گلستاں' (1513ء) کا نسخہ بھی بخارا دبستان کی خصوصیات کو پیش کرتا ہے۔ اس میں بارہ عمدہ تصویریں ہیں جو صفوی شیرازی کے اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں۔

"دبستانِ بخارا" کا ایک اور کارنامہ "ظفرنامہ" کی خوبصورت نقل ہے، معروف خطاط اور مصور مرشد نے 1552ء میں تیار کیا تھا، تیمور کی زندگی سے بخارا کے لوگوں کو گہری دلچسپی تھی لہذا مرشد نے یہ نسخہ تیار کیا۔ اس میں بارہ عمدہ متحرک تصویریں ہیں، آرائش وزیبائش کا فن شیرازی اسلوب کے مطابق ہے۔ پیکروں اور فطرت کے نقوش کی عکاسی میں حقیقت پسندی متاثر کرتی ہے۔ مرشد ہی نے "عجائب المخلوقات" کی عمدہ نقل کی تھی (1545ء) جس کی تصویریں آج بھی توجہ کا مرکز ہیں "یہ نسخہ "چسٹر ٹن لائبریری" میں محفوظ ہے۔

☆☆☆

روایات

● مغل مصوری کی روایات کے پس منظر میں ان ملکوں کے مسلمان فنکاروں کی تخلیقات اور ان کی قدیم روایات بہت اہمیت رکھتی ہیں جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہند میں مسلمانوں کی مصوری جانے کتنے ملکوں کی تہذیبی اور تمدنی قدروں کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔ تمدنی اور تہذیبی مراکز میں مسلمان مصوروں نے مقامی فضاؤں اور مقامی روایات کے ساتھ حسی کیفیتوں اور روحانی عظمتوں کا بھی اظہار کیا ہے۔ مسلمان مصوروں کی نمائندہ تصویروں سے بلاشبہ اس سچائی کی پہچان ہوتی ہے کہ ان کا ذہن اپنی اعلیٰ روایات اور تمدن کی گہرائیوں سے رشتہ رکھتا ہے اور ان کی فکر کلچر کی تہہ دار کیفیتوں سے وابستہ ہے۔ اپنی تہذیب کے عمدہ اور عمدہ ترین مظاہر کو پیش کرنے کا رجحان ہمیشہ تازہ رہا ہے۔

قرآن حکیم کی مسلسل نقل کرتے ہوئے احساسِ جمال زیادہ سے زیادہ بالیدہ ہوا ہے اور خوبصورت اور پروقار طرزِ تحریر نے مصوری کی جانب زیادہ راغب کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرآن مجید نے زبان کی نغمگی کا تازہ احساس دیتے ہوئے لکیروں اور نغموں اور آہنگ کے پراسرار رشتے کا شعور عطا کیا ہے۔ 'خط کوفی' اور 'خط نسخ' کے حسن و جمال نے صورتوں کی مختلف تشکیل کے لئے اکسایا، اس عمل میں تخلیقی صلاحیتیں ابھرتی رہی ہیں۔ تحریروں کے لئے عمدہ رنگوں کو منتخب کیا گیا، حروف اور الفاظ اپنے نشیب و فراز اور اپنی چھوٹی بڑی صورتوں اور مناظر کے تاثرات کے ساتھ سامنے آنے لگے۔ سحر انگیز قلم سیدھی اور اوپر سے نیچے آتی ہوئی لکیروں کو جمالیاتی صورتیں عطا کرتے ہیں۔

مسلمان فنکاروں نے بہتر تاریخی شعور کے ساتھ تاریخی واقعات و کردار پیش کئے 'انسان کی شخصیت کو اکثر مصوروں نے بنیادی موضوع جانا، ایسے مصوروں نے شخصیت اور شخصی کارناموں کو زیادہ اہمیت دی اور مناظر قدرت کو عموماً پس منظر کے طور استعمال کیا۔ جنگ و جدل، سلطانوں، بادشاہوں اور حکمرانوں کے عروج، ان کی حفاظت، ان کے خاندان کی جاہ و حشمت، قلعوں اور شہروں کی تعمیر، باغوں کے نظارے، مناظر قدرت وغیرہ محبوب موضوعات رہے ہیں، حکمرانوں کے پیکروں کو مرکزی حیثیت دینے کا واضح رجحان رہا ہے۔ شخصیت کی پیشکش ایک اہم قدر رہی ہے لیکن ساتھ ہی عمل و حرکت شخصیتوں کے متحرک اور انسانی تمثیل کو نمایاں کرنے کی بھی کوشش ملتی ہے۔ مناظر قدرت اور فطرت کے حسن کو انسان کے پیکروں سے وابستہ کر کے دیکھنے کا میلان اس لحاظ سے اہم رہا ہے کہ خارجی حسن یا ارضی جلوے انسان سے علیحدہ اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ بہت بڑی بات ہے۔ جہاں بھی حسن کی تصویر ملتی ہے انسان کے پیکر عموماً ملتے ہیں۔ موضوع اور انسان کے پیکروں کے مطابق قدرت کے جلوؤں اور فطرت کے حسن کو پیش کیا جاتا رہا ہے حسن فطرت یا فطرت کے جلال و جمال یا ماحول کی ویرانی اور تازگی سب کا انحصار انسان کے پیکروں کے مزاج، تیور اور تاثر پر ہے۔

مسلمان مصور روشنی اور رنگ کے عاشق ہیں، ان کی تصویریں حد درجہ روشن اور تابناک ہیں، تیز اور شوخ رنگوں کے استعمال سے پورے

☆شاہنامۂ فردوسی (تبریز 1370ء) استنبول — سیمرغ زال کو لئے جا رہا ہے!

کینوس کو جاذب نظر اور پرکشش بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی جمالیات میں تاریکی اور اندھیرے کی گنجائش نہیں ہے۔ سیاہ رنگوں کے استعمال کے باوجود انھوں نے تاریکی کو نقش نہیں کیا ہے ۔ سیاہ پرچھائیوں کی بھی کوئی تصویر نہیں ملتی۔ شوخ اور چمکتے ہوئے رنگوں اور نیلے سرخ، زرد، گلابی اور بھورے رنگوں کی فنکارانہ آمیزشوں سے رنگوں کی پیشکش کا ایک اعلیٰ ترین معیار قائم کردیا ہے۔ درختوں، پھولوں، پودوں، ڈالیوں اور جانوروں اور پرندوں اور انسان کے پیکروں کو زیادہ سے زیادہ روشن بنانے کا رویہ ہے، جنگ وجدل اور ویرانی اور تباہی کے مناظر میں بھی روشنی اور رنگ دونوں کی اہمیت ہے۔ ایسے مناظر حد درجہ روشن اور انتہائی رنگین ہیں، آرائش وزیبائش اور تزئین کاری میں ان کی باریک بینی کی پہچان ہوتی ہے، پھولوں اور درختوں کو روشنیوں کا پیکر بنادینا اور حسن کو لباس میں نمایاں کرنا ان کے آرٹ کا جیسے تقاضا ہو۔ دنیا کی مصوری کی تاریخ میں بلاشبہ یہ ایک نیا شعور ہے۔

تکنیکی اعتبار سے مسلمان مصوروں کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عموماً ''کینوس'' کو اپنی مکمل گرفت میں رکھا ہے ''کینوس'' کا کوئی گوشہ خالی نہیں رہتا۔ مصوری میں وہ فاصلے کے ظاہر تناسب اور تناظر (Perspective) کو اہمیت نہیں دیتے۔ مرکزی پیکر کا رشتہ تمام پیکر یا نقش سے ہوتا ہے، دوسرے عناصر و نقش مرکزی پیکر سے بامعنی رشتہ رکھتے ہیں، مرکزی پیکر یا نقش کی وجہ سے 'کینوس' میں دوسرے پیکر یا استعارے ہوتے ہیں، کئی واقعات ایک ہی 'کینوس' پر نظر آتے ہیں اور ان

اسکندر درویش کے پاس (برٹش میوزیم) (خمسہ نظامی 1442ء)

☆ ’شاہنامہ فردوسی‘ (محمد جوکی کے لئے) ہرات 1440ء دیوا خوان رستم کو سمندر میں پھینک رہا ہے! (رائل ایشیاٹک سوسائٹی، لندن)

میں معنوی ربط ہوتا ہے۔ دور اور نزدیک کے عناصر و نقش ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طرح بندھے ہوئے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے فنکار نے ماضی اور حال دونوں کو ایک ساتھ اپنی گرفت میں لے لیا ہے، وقت تقسیم نہیں ہوتا بلکہ ایک وحدت کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے، تمام جہتوں کی وحدت فن کا نمونہ اور حسن کا مظہر بن جاتی ہے۔ یہ بڑا غیر معمولی اور انتہائی دلچسپ رجحان ہے، حکایتوں، کہانیوں اور منظوم داستانوں کے واقعات کو نقش کرتے ہوئے یہ رجحان شدت سے نمایاں ہوا ہے۔ شاہنامہ 'فردوسی' اور 'خمسہ نظامی' کی تصویریں عمدہ مثالیں ہیں۔

اس تکنیک کی اہم ترین خصوصیت یا یہ کہئے کہ اس کی ایک اہم ترین جہت یہ ہے کہ مصوروں نے اکثر ایک 'کینوس' پر ایک ہی احساس یا جذبے کو پیش کیا ہے اور ماحول کو اس طرح نقش کیا ہے جیسے وہ اس احساس یا جذبے کا ترجمان ہو، منظر یا ماحول کے اشارے بنیادی احساس یا جذبے کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس طرح بنیادی پیکر یا پیکر کے بنیادی احساس اور جذبے اور منظر یا ماحول کے آہنگ میں خوبصورت رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ مرکزی احساس کے رد عمل کو بھی عناصر منظر میں دیکھا جا سکتا ہے اور ساتھ ہی عناصر منظر اس احساس کی تفسیر بن جاتے ہیں۔

غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ وقت، یا 'ٹائم' کے تصور نے غیر شعوری طور پر ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔

☆ کلیلہ و دمنہ۔ بندر بادشاہ، انجیر اور کچھوا (دبستان تیموریہ 1410ء-1420ء، گلستان لائبریری تہران)

☆'خمسہ' نظامی' دبستان شیراز (1584ء) ☆ شیریں کا غسل ☆ خسرو تک رہا ہے!

'وقت' ایک مسلسل عمل اور متحرک تسلسل کا نام ہے۔ یہ رکتا نہیں، جاری رہتا ہے۔ اس کی ابدیت کا حسن یہ ہے کہ اس کی صورت تبدیل ہوتی رہتی ہے لیکن یہ کبھی تقسیم نہیں ہوتا۔

کائنات ہر لمحہ ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے، ماضی اور حال کے درمیان کی لکیر مٹا کر مسلمان فنکاروں نے وقت کو ایک مسلسل بہاؤ

☆ 'شاہنامہ' فردوسی، بہرام گور —— اژدہے کو مارتے ہوئے (دبستان شیراز۔ استنبول)

کی صورت محسوس کیا اور ہر لمحہ کے حسن کو خالق کائنات کی تخلیق تصور کیا۔ 'کینوس' پر اس حسن کو پھیلا دینے کے عمل کے پیچھے یہی لاشعوری کیفیت متحرک نظر آتی ہے۔ ابدیت کی ہمہ وقتی (Simultancity) رونما ہونے والے واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ مسلمان مصوروں نے ہر زمانی اور مقامی کیفیت اور حالت کو 'وقت' کی ماورائیت اور مکاں کی ہندسی یا اقلیدسی صورتوں میں محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔

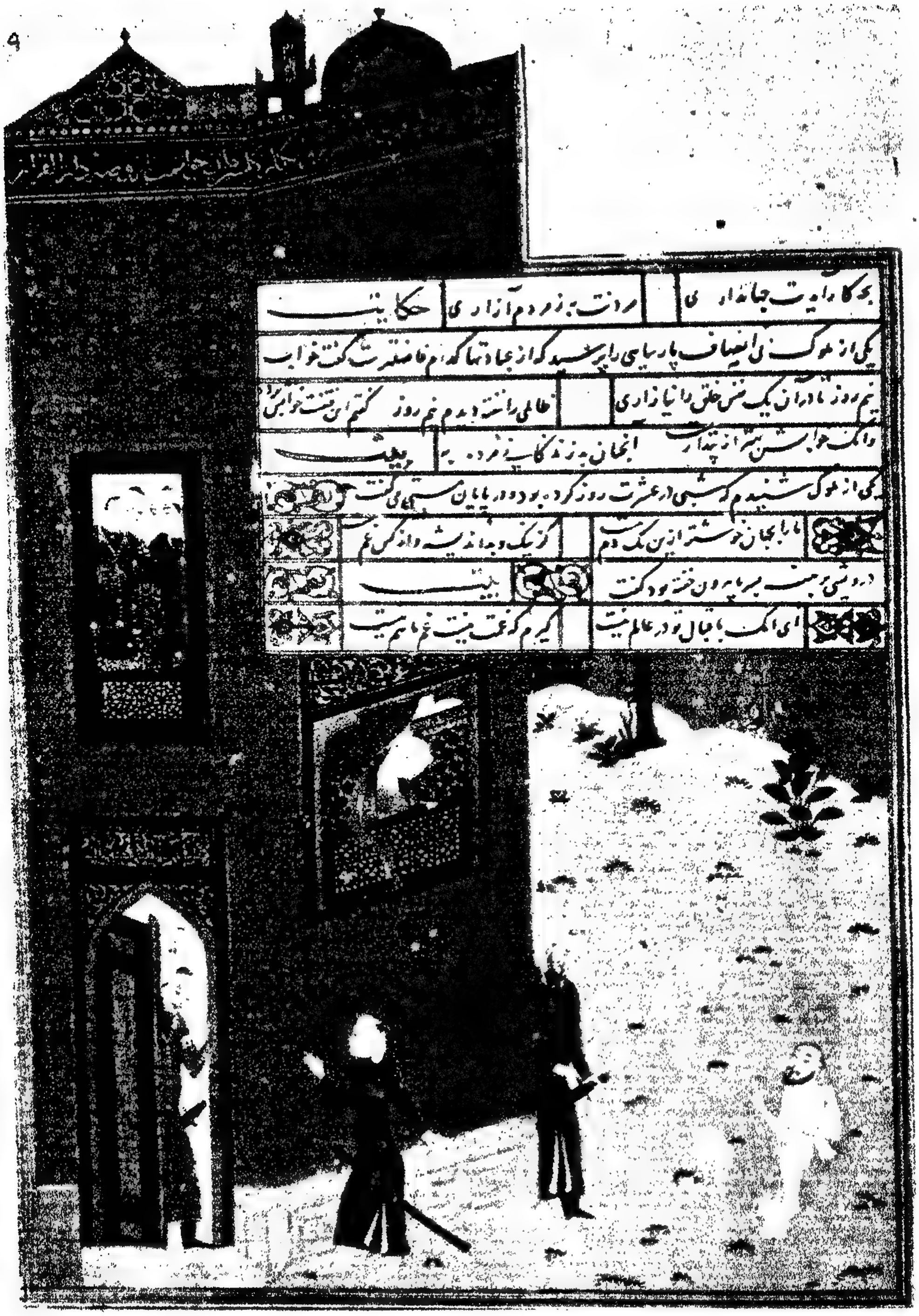
مسلمان مصودوں نے کلاسیکی تخلیقات کو مصور کرتے ہوئے جس طرح موضوع سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال آسانی سے نہیں ملے گی۔ اشعار اور اقوال کی معنویت کو نقش کر دیا ہے۔ آیات کریمہ کی معنویت کے آہنگ کو خطِ کوفی اور خطِ نسخ کی لچک اور آہنگ کی مدد سے احساس اور جذبے سے قریب تر کر دیا ہے۔ جانے کتنی منظوم اور منثور رات دن کے واقعات کی تصویریں بنائی ہیں۔ گلستاں اور بوستاں، مثنوی مولانا روم، شاہنامہ فردوسی، خسرو شیریں، خمسہ نظامی، ہفت پیکر، اسکندر نامہ، مخزن الاسرار، دیوان جامی، دیوان حافظ، معراج نامہ، کلیلہ دمنہ، لیلیٰ مجنوں، داستان بہرام گور، خمسہ امیر خسرو (رات) وغیرہ کی تصویریں کلاسیکی حیثیت رکھتی ہیں، مصوروں نے مذہبی موضوعات پر لکھی ہوئی کتابوں کو بھی مصور کیا، صوفیوں اور عالموں کے اقوال کی بھی وضاحت تصویروں کے ذریعہ کی۔

لاشعوری طور پر یہ احساس یقیناً حد درجہ متحرک رہا ہے کہ کائنات ''کن فیکون'' کی مادی صورت ہے۔ 'لفظ' اور اس کے آہنگ نے کائنات کی صورت اختیار کی ہے۔ انسان اور اس کی فطرت اور اس کی روحانی قوت سب خالق کائنات کے لفظ کی تصویریں ہیں، لفظ اور حقیقت ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ 'کن فیکون' کائنات میں لہو کی مانند جاری وساری ہے۔ لہذا لفظ اس کے آہنگ کا تقاضا ہے کہ ان کا نقش ابھر آئے۔ ان کی صورت بنے۔ کلاسیکی تخلیقات کے لفظوں اور ان لفظوں کے آہنگ نے اپنی تصویروں کو نقش کرنے کے لئے حساس فنکاروں کو اکسایا۔ ان میں تحرک پیدا کیا۔ لفظ، تصویر بنا اور آہنگ اور آہنگ کا ایک پر اسرار رشتہ قائم ہو گیا اور اس طرح جلال و جمال کے پیکر ہر جانب بکھر گئے۔ کلاسیکی تخلیقات کی تصویریں لفظوں اور ان کے آہنگ کے کرشمے ہیں کہ جن کا پر اسرار رشتہ تخلیقی ذہن سے قائم ہے۔ مختلف عہد اور زمانے کی ایسی تصویروں کے معیار سے الگ اس رجحان اور اس احساس کی بالیدگی توجہ طلب ہے۔

ایک ہمہ گیر اور تہہ دار تاریخی پس منظر میں بنو امیہ کے عہد سے دیواری تصویروں کے ذریعہ مسلمان مصوروں کی تخلیقات کا وہ سفر شروع ہوتا ہے جو اپنے نقش کا احساس عطا کرتا ہے۔ پچھلی روایات کے تئیں بھی بیدار رکھتا ہے۔ اور آنے والے وقت اور دور کے امکانات کی جانب بھی اشارے کرتا ہے۔ موضوع کی زرخیزی اور پیکروں کی آرائش اور صورتوں کی تزئین کے ابتدائی اسالیب سے آگاہ کرتا ہے۔ زندگی اور فن کے گہرے رشتے کا شعور عطا کرتا ہے۔ قلعوں کی دیواروں کو زیادہ منقش اور دیدہ زیب بنانے کا عمدہ ابتدائی شعور 712ء سے واضح طور نظر آتا ہے جب خلیفہ عبدالولید اول کے دور میں ریگستانی علاقے میں ایک انتہائی خوبصورت محل کی تعمیر ہوتی ہے اور اس کے دیواروں پر پودوں، درختوں، پھولوں اور پرندوں اور جانوروں کی صورتیں ابھاری جاتی ہیں اور انہیں تمثیل پیکر بنایا جاتا ہے۔

دور عباسیہ کے مصور آگے بڑھ کر ان میں انسانی پیکروں کو شامل کرتے ہوئے ایک نئی روایت قائم کرتے ہیں، دیواروں پر بڑی بڑی تصویریں بنائی جاتی ہیں جن میں انسان اور مناظر قدرت کے باہمی رشتوں کو ابھارا جاتا ہے۔ رنگوں کی بہتر آمیزش کی تکنیک پیدا ہوتی ہے، رقص کرتی دوشیزاؤں، سازندوں، موسیقاروں سب کا رشتہ پھولوں، درختوں، پودوں، اور پرندوں سے قائم ہو جاتا ہے۔ اقلیدسی صورتوں کی تشکیل میں فنکارانہ ہنر مندی کا ثبوت دیا جاتا ہے۔

سامرہ کے محل میں نئے رجحانات ملتے ہیں اور تصویروں اور دیواری نقاشی سے اسے ایک نگار خانے کی صورت دے دی جاتی ہے۔ سرخ،



"گلستانِ سعدی"

☆ خمسہ نظامی...... بہزاد کا محل ☆ دبستان ہرات 1494ء "لیلیٰ مجنوں مکتب میں" (برٹش میوزیم، لندن)

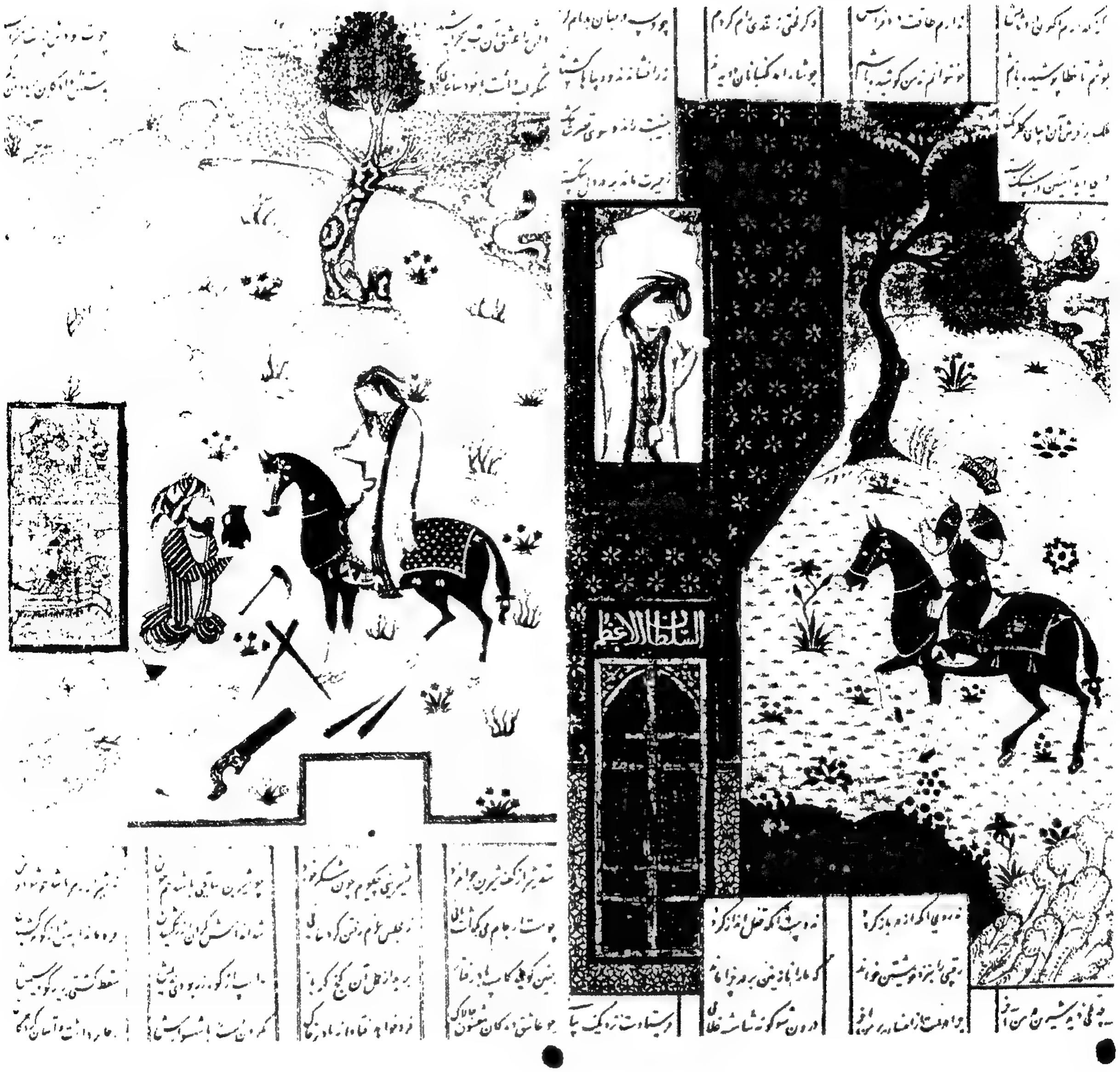
زرد، سفید اور نیلے رنگوں کے استعمال اور مختلف رنگوں کی آمیزش کا ایک بہتر شعور پیدا ہوتا ہے۔ سیاہ اور سفید صرف ان سے حیرت انگیز تصویریں ابھرنے لگتی ہیں، تحرک کا بہتر احساس دے کر مصور تصویر نگاری کے فن کو ایک اعلیٰ معیار بخش دیتے ہیں۔ نیشاپور کے فنکار اپنے نئے اسالیب سے اپنے ہم عصر فنکاروں کو متاثر کرتے ہیں، اسی طرح عباسیہ دور کے فنکار ایران میں جانے کتنے محلوں کو سجاتے ہیں اور نقش دیوار کے فن میں نئی جہتیں پیدا کرتے ہیں۔

فاطمی خلفاء کی سرپرستی میں مصر میں پیکر تراشی کے نئے تجربے ہوتے ہیں، دیواروں پر اقلیدسی صورتوں کی جانے کتنی جہتیں پیش ہوتی ہیں، پرندوں اور پھولوں کے ساتھ انسان کے پیکروں کے توازن اور تناسب پر گہری نظر رہتی ہے۔

یونانی اور ہندوستانی کتابوں کے عربی تراجم کو مصور کرنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔ مانی اور اس کی روایت کے پیروکاروں کے فن کے اثرات بھی ہوتے ہیں اور عیسائی مصوروں کی تکنیک کے اثرات بھی قبول کیے جاتے ہیں، فلسفہ، منطق، سائنس، طب وغیرہ کی کتابوں کو موضوع کی مناسبت سے مصور کیا جاتا ہے اور بعض خیالات کی تشریحیں تصویروں کے ذریعہ ہوتی ہیں، عبداللہ، طب اور سائنس کی کتابوں کو مصور کرنے میں اپنے شاگردوں کے ساتھ پیش پیش رہتے ہیں اور یحییٰ ابن محمود واسطی اور ان کے شاگردوں کے فن میں "حقیقت نگاری" کا رجحان ملتا ہے۔ مسجدوں، قہوہ خانوں، کتب خانوں اور سراے خانوں کی زندگی کی سچی تصویریں متاثر کرتی ہیں۔ واسطی مذہب، فلسفہ اور منطق کی کتابوں کو بھی مصور کرتے ہیں۔ جراحی کے عمل کی مختلف تصویریں پیش کی جاتی ہیں اور انہیں شوخ رنگوں سے پرکشش بنایا جاتا ہے، اسی طرح عام زندگی کے نقوش دیواروں پر ابھرتے جاتے ہیں، عوامی زندگی کی متحرک صورتیں نظر آنے لگتی ہیں۔ ابن مقفع کا 'کلیلہ و دمنہ' (پنج تنتر کا ترجمہ) مقبول ہوتا ہے اور اسے مصور کیا جاتا ہے ایرانی فنکار دیواری نقاشی میں نئے تجربے کرتے ہیں اور شوخ رنگوں کے ساتھ سنہرے رنگ کو متعارف کرتے ہیں۔ منگول، چینی روایات سے متاثر کرتے ہیں، عراق اور ایران کی حقیقت پسندی چینی روایات سے شدت سے متاثر ہوتی ہے۔ منظر نگاری میں چینی فنکاروں نے پہلے ہی ایک اعلیٰ معیار قائم کر رکھا تھا، مسلمان فنکار اس رجحان کو قبول کرتے ہیں اور اپنی حقیقت پسندی اور اپنے حقیقت پسندانہ رجحان کو زیادہ نمایاں کرنے لگتے ہیں، چینی بار چینی موضوعات محبوب بنتے ہیں۔ اور چینی مصوروں کی تکنیک اور اسالیب کی آمیزش شدت سے ہوتی ہے، چینی تاثریت اور سیاہ اور سفید رنگوں کی آمیزش سے مسلمان فنکار متاثر ہو کر نئے اسالیب خلق کرنے لگتے ہیں منگولوں کی تاریخ' جامع التواریخ' کو تصویروں سے سجایا جاتا ہے۔ شاہنامۂ فردوسی' کی عمدہ تصویریں بنائی جاتی ہیں، چینی اور ایرانی اسالیب کی آمیزش حقیقت پسند رجحان کو اور پختہ کر دیتی ہے۔

'دبستان تیموریہ' کے فنکار بغداد کو ایک تمدنی اور تہذیبی مرکز بنا دیتے ہیں، جانے کتنے مسودوں مخطوطوں اور کتابوں کو مصور کیا جاتا ہے۔ تیمور کے لڑکے شاہ رخ کی گہری دلچسپی کی وجہ سے مسلمان مصور نئے تجربے کرتے ہیں اور ہرات میں ایک نیا دبستان قائم ہو جاتا ہے۔ ہرات میں تخلیقی فنکاروں کا ہجوم ملتا ہے۔ بڑے بڑے خطاط اور معروف مصور ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔ اس عہد میں خلیل کی مصوری کی دھوم رہتی ہے۔ مانی کی طرح اپنے فن سے ایک پوری نسل کو متاثر کرتا ہے۔

شاہ رخ کے لڑکے مرزا کی سرپرستی میں دبستان تیموریہ اور آگے بڑھتا ہے، اکادمی، قائم ہوتی ہے اور امیر شاہی اور غیاث الدین جیسے فنکار اس سے وابستہ ہوتے ہیں، شاہنامہ فردوسی کے جانے کتنے نسخوں کو مصور کیا جاتا ہے۔ 'گلستانِ سعدی' اور ''بوستانِ سعدی'' کے علاوہ 'خمسۂ نظامی' کی خوبصورت تصویریں بنتی ہیں۔ روحانی اور رومانی موضوعات سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ شیراز کا دبستان اپنی انفرادیت کے ساتھ ابھرتا ہے اور رنگوں کی آمیزش اور شوخ اور تیز رنگوں کا استعمال بڑھتا ہے، رنگوں کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوتا ہے۔ دیوان جامی کی مصوری میں رنگ آمیزی کی



☆ 'خمسہ نظامی' (لیننگراڈ)

عظمت کی پہچان ہوتی ہے۔ جامی کے دیوان کو عبدالکریم جیسا ممتاز مصور اور خطاط منقش کرتا ہے۔ اس عہد میں سمرقند بھی مصوری کا ایک اہم گہوارہ بنتا ہے اور علم نجوم اور علم طب کی کتابوں کو مصور کیا جاتا ہے۔

ہرات کے سلطان حسین مرزا کے دربار میں بہزاد اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اور اس کے بعد تبریز میں شاہ اسمٰعیل کے دربار سے وابستہ ہو کر ایک نئی روایت قائم کرتا ہے۔ خمسہ نظامی اور بوستان سعدی کو مصور کر کے مصوری کی تاریخ میں ایک مستقل باب بن جاتا ہے۔ صورتوں کی نئی تشکیل اور رنگوں کے تئیں اس کی بیداری ایک بڑی نسل کو متاثر کرتی ہے۔ متضاد پیکروں کی ڈرامائی تنظیم اور صورتوں کی تشکیل اور رنگوں کے فنکارانہ استعمال میں اس کا کوئی ثانی اس دور میں نظر نہیں آتا۔ تیموری سوانح حیات، ظفر نامہ اور دیوان جامی کو مصور کر کے اپنی اعلیٰ فنکاری کا سکہ بٹھا دیتا ہے۔ صوفیوں کی محبوب علامتوں کو نقش کرنے میں اپنی مثال آپ بن جاتا ہے۔ بہزاد کا شاگرد قاسم علی بہزاد کی روایت کو آگے بڑھاتا ہے اور چہروں کی تشکیل کے فن میں اپنی انفرادیت کا ثبوت دیتا ہے۔

'صفوی دبستان' کے فنکار بہزاد کی اعلیٰ ترین روایت کی پیروی کرتے ہیں، ہرات سے تبریز چلے جانے کے باوجود 'بہزادیت' کے نقوش ہرات میں موجود رہتے ہیں اور اس شہر کے مصور انہیں عزیز رکھتے ہیں۔ حضرت امیر خسرو کے خمسہ کا جو ترجمہ ترکی میں ہوتا ہے۔ اسے ہرات میں بہزاد کے شاگرد مصور کرتے ہیں۔ سلطان محمد جب نظامی کے خمسہ کو مصور کرتا ہے تو اپنی انفرادی خصوصیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔ شاہنامہ فردوسی کی جو تصویریں سلطان محمد نے بنائی ہیں ان میں جہاں بہزاد کی روایت کی پہچان ہوتی ہے وہاں اس کی اپنی انفرادی خصوصیتیں بھی ملتی ہیں۔ سلطان محمد کے شاگرد استاد محمدی کے کارنامے اس دور کی یادگار ہیں، صورتوں کی تشکیل اور ماحول اور فضا کے آہنگ کی پیشکش میں اس کا کوئی ثانی نہیں ملتا۔

میر علی کے شاگرد محمود کی کاوشوں کی وجہ سے بخارا دبستان قائم ہوتا ہے۔ رومانی موضوعات اس دبستان کے فنکاروں کے سب سے محبوب رہتے ہیں۔ مخزن الاسرار (نظامی) کو مصور کر کے اپنی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں۔ بخارا کے مصور نئے اسالیب خلق کرتے ہیں۔

ترک مصور ایرانی فن سے علیحدہ اپنی ایک روایت قائم کرتے ہیں۔ وسط ایشیا کے آرٹ سے گہرے اثرات قبول کر کے اپنی روایت کو مضبوط اور مستحکم کرتے اور تہذیبی اور تمدنی آمیزش کے جلووں کو پیش کرتے ہیں۔ حسن زادے ثناء اللہ کسی حقیقت پسندی کے رجحان کو مقبول بناتا ہے۔ عبدالمومن محمد سیاہ قلم، نصوح اور لقمان بن حسین عاشوری وغیرہ مصوری کو نئے اسالیب عطا کرتے ہیں۔

اس ہمہ گیر اور تہہ دار پس منظر میں مغل مصوری ابھرتی ہے اور جلال و جمال کا ایک بڑا نظام قائم ہوتا ہے۔ مسلمان ان روایات کو لئے ہندوستان آتے ہیں اور اس ملک میں کہ جہاں مصوری اور مجسمہ سازی کی اعلیٰ روایات پہلے سے موجود رہتی ہیں ایک بڑی تہذیبی آمیزش ہوتی ہے۔ اور ہند مغل جمالیات اور ہند مغل مصوری کی بنیاد پڑتی ہے۔

مسلمان اور مصوری — برصغیر کا ابتدائی دور

☆ بابر باغ کی آرائش سے دلچسپی لیتے ہوئے (مغل آرٹ)

● جب مسلمانوں نے ہندوستان کی مٹی پر قدم رکھا اس وقت ہندوستانی مصوری کی عمدہ اور اعلیٰ روایات کے نقوش تو موجود تھے لیکن ریاستوں میں اس فن کا کوئی اعلیٰ معیار نہیں تھا۔ ہندوستانی مصوری کے خوبصورت نمونے ضائع ہو چکے تھے اور مصور بہت حد تک کاروباری ہو گئے تھے۔ بعض ریاستوں میں ان کی سرپرستی کی جارہی تھی اور وہ درباروں کے مزاج کے مطابق پتوں اور کپڑوں پر تصویریں بنارہے تھے۔ معیار کہیں اوسط درجے کا تھا اور کہیں انتہائی پست۔

اجنتا اور باغ کی مصوری سے قبل نقاشی کا رواج تھا، نقاشی کے فن میں صدیوں تجربے ہوئے پھر پہلی صدی عیسوی کو "فریسکو" (Frasco) تصویروں نے جنم لیا، اجنتا اور باغ کی تصویریں معراج کمال کو پیش کرتی ہیں۔

ہندوستان کی قدیم تصویر نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ 'موضوع' 'تکنیک' اور علامات کے تئیں فنکار حد درجہ بیدار اور ہوش مند تھے۔ فنِ مجسمہ سازی اور فن مصوری میں بڑے فنکاروں نے "دھیان" کو اہمیت دی ہے اور 'دھیان' سے 'سادھی' کی منزل تک آئے ہیں، فن کو عبادت کا درجہ حاصل تھا لہٰذا تخلیقی عمل کی پراسرار منزلوں اور اس کی منتہا تک پہنچنے کی ایک عجب لگن تھی، مناسب تربیت نے ذہن وشعور میں بڑی کشادگی پیدا کردی تھی 'دھیان' کا مفہوم ہی یہ تھا کہ موضوع کے ساتھ وہی رشتہ پیدا ہو جو عابد اپنے خالق کے ساتھ پیدا کرتا ہے۔ موضوع میں گم ہو جانا اور تخلیقی عمل میں پراسرار منزلوں سے گزر کر سادھی کی اعلیٰ ترین منزل پر پہنچنا ہی بڑا کارنامہ ہے 'سادھی' وہ منزل ہے کہ جہاں موضوع اور فنکار میں وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ فنون کی تربیت دینے والے جہاں موضوع کو دھیان کا مرکز بنانے کے طریقے سکھاتے وہاں یہ بھی سمجھاتے کہ کس طرح دھیان میں ڈوب کر فنکار "ذہنی تصویر" خلق کر سکتا ہے اور اس ذہنی تصویر یا پیکر کے ساتھ 'سادھی' کی جانب بڑھ کر موضوع اور ذات کی وحدت کو پا کر اس وحدت کے حسن کو پیش کر سکتا ہے "وحدت کے جمال" کی صورت ضروری نہیں کہ انسانی صورت یا اس کے حسن کے مطابق ہو، اس طرح ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی میں مثالیت اور تصویریت کا نظریہ بالکل مختلف اور انفرادی نوعیت کا بن جاتا ہے، یونانیوں نے اپنے دیوتاؤں اور اپنی دیویوں کی جو تصویریں بنائیں اور ان کے جو مجسمے تراشے وہ سب انسانی حسن کے مثالی پیکر تھے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انسان کے حسن و جمال کی مثالی تکمیل کا مظاہرہ کر رہے ہوں۔ اس کے برعکس ہندوستانی فنکار دیوتاؤں اور دیویوں کو انسان کا پیکر بناتے ہوئے انہیں حسن وجمال کا مظہر نہیں بناتے، ان کے اکثر پیکروں میں صرف انسان کے جسم کے نقوش اور ناک کے نہیں ہوتے، چار صورتوں (برہما) پانچ چہروں (شیو) اور دس ہاتھوں (درگا) سے پیکر قطعی مختلف ہو جاتے ہیں۔ یہ یونانی شاہکاروں کی طرح انسان کے حسن وجمال کی 'مثالی تکمیل' کرتے نظر نہیں آتے۔ جانوروں کے جسم کے مختلف اعضاء بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ درختوں سے بھی ان کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ ذہنی تصویر اکثر ایسے نقطے پر پہنچ جاتی ہے جہاں پوری کائنات کے جلال وجمال کی وحدت قائم ہو جاتی ہے۔ ایسی تصویروں اور ایسے مجسموں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے فنکار اور ارتکاز کی اعلیٰ

ترین منزل پر تھا، ایک عابد کی طرح اس نے ذہن کو ادھر ادھر پھسلنے سے بچائے رکھا ہے۔ اس کا دھیان غیر معمولی تھا ورنہ سادھی کی منزل حاصل نہ ہوتی اور سادھی کے لمحوں میں وحدت کا ایسا شعور حاصل نہ ہوتا۔

ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی کی عظمت اور ان فنون کے اعلیٰ ترین معیار کی پہچان اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ فنکاروں نے انسان کے حسن و جمال کو فطرت اور کائنات کے جلال و جمال میں جذب کر کے دیکھا ہے، کائنات کا حسن انسان کے حسن سے علیحدہ نہیں ہے، اس ملک کے فنکاروں نے تمام حسن کو ایک وحدت کی صورت محسوس کیا ہے۔ حسن کی تعریف صرف محبوب کے جسم تک محدود نہیں ہوتی بلکہ پھیل کر پوری کائنات کو گھیر لیتی ہے۔ قدیم ہندوستانی ادبیات میں بھی اس کی انگنت مثالیں موجود ہیں۔ فنکاروں کی تربیت میں حصہ لینے والے گرو ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے کہ کسی دیوتا یا دیوی کو بنانے یا تراشنے سے قبل 'دھیان' میں کن کائناتی مظاہر کے تاثرات کو یکجا کرنا چاہئے، ہر دیوتا کی صفات کے پیش نظر مناسب ہدایات دیتے مثلاً شیو کا پیکر بنانا ہے تو فنکار کو ایک عابد کی طرح چاندی کے ایک بڑے پھیلے ہوئے بلند ترین پہاڑ کا تصور کرنا چاہئے جس کی چوٹی پر نیا خوبصورت چاند چمک رہا ہو۔ شیو کا پیکر چاندی کا پہاڑ بن جائے، ان کے اعضاء قیمتی ہیروں کی مانند جگمگاتے نظر آئیں، ایک ہاتھ میں کلہاڑی ہو، ایک جانور قریب بیٹھا ہو، تیور ایسا ہو کہ محسوس یہ ہو جیسے وہ حوصلے بلند کر رہے ہیں، کنول پر بیٹھے ہوئے سراپا رحمت بن گئے ہوں، چہرے سے ایسا لگے جیسے وہ ایسے بیج ہوں جس سے کائنات ایک درخت کی طرح پھوٹ پڑی ہو۔ پانچ چہرے ہوں، تین آنکھیں ہوں!

اس طرح ذہن تیار کیا جاتا تھا، ایسی جانے اور کتنی مثالیں ہیں۔

ایک ہی دیوتا کے تعلق سے مختلف ہدایتیں ملتی ہیں، معاملہ کائنات کے حسن و جمال کی علامتوں تک ہی نہ تھا۔ بلکہ دیوتاؤں کے جلال و جمال کے لئے کائناتی حسن سے پرے بھی ذہن چلا جاتا جس کا اظہار عموماً خارجی اظہار اور تاثرات اور رنگوں کی مدد سے کیا جاتا تھا۔ خارجی اظہار اور تاثرات اور رنگوں کے فنکارانہ اظہار سے داخلی حسن گہرے اور تہہ دار تجربے اور عظیم تر روحانی عظمت کے شعور کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جاتی تھی، فنکار کی اپنی ذات، انفرادیت، اس کا اپنا ذہن ایسی تربیت کی وجہ سے نکھر جاتا تھا۔ ارتکاز اور دھیان میں اس کی ذات ہوتی تھی اور اس کا موضوع ہوتا تھا تخلیقی عمل کے پراسرار سفر میں وہ اپنی روحانی اور وجدانی کیفیتوں کا رس حاصل کرتا ہوا، موضوع کی خوشبوؤں سے سرشار اور انتہائی لذت آمیز لمحوں کو پاتا ہوا سادھی کی منزل تک پہنچ جاتا تھا —— اور اس کے بعد وہ ایسی تخلیق کا خالق بن جاتا تھا جس میں انسان اور کائنات اور ماورائے کائنات کی روشنی دوڑتی رہتی تھی!

ہندوستانی مجسمہ سازی اور مصوری میں اعضاء کی تشکیل کے اصول مقرر ہوتے رہے ہیں، ہر عہد میں ان کا ایک معیار رہا ہے۔ فنکاروں کو اعضاء کے تناسب کا ہمیشہ خیال رہا، طول و عرض اور تناسب کی جانکاری ضروری سمجھی جاتی تھی، آرٹ کی تربیت دینے والے اسے علم کا ضروری حصہ جانتے تھے، نسبت اور تناسب کو 'تال' (Tala) سے تعبیر کیا گیا ہے، سر کو مرکز تصور کرتے اسی کے ماپ کو معیاری سمجھتے تھے، سر کے تناسب کے پیش نظر دوسرے اعضاء کی لکیروں کی تشکیل کی جاتی تھی، جسم کے تحرک اور پیکروں کے مختلف انداز کے مطابق 'تال' کا خیال رکھا جاتا تھا۔ ''وشنو دھرموتر'' میں اس کی تفصیل ملتی ہے ''چترستر'' نے متحرک لکیروں میں جسم کے حسن کے بہاؤ کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ آج بھی دعوت غور و فکر دیتا ہے 'اجنتا' میں عورتوں کے جسم کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے وہ دراصل زندگی کے حسن اور جسم کے آہنگ کا بہاؤ ہے! ہندوستان مصوری اور مجسمہ سازی کی تاریخ ماضی کے گہرے اندھیرے میں چھپی ہوئی ہے دوسری صدی قبل مسیح سے ان فنون نے جو عروج حاصل کیا ہے اس سے ماضی میں ان کی عمدہ روایات کی خبر ملتی ہے۔ تیسری اور چوتھی صدی عیسوی تک تو ان کی ایک بڑی تاریخ سامنے آجاتی ہے۔

ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی کی ایک بڑی خصوصیت اشاریت اور علامت سازی ہے، وشنو اور شیو لکشمی، درگا، کالی اور بدھ اور بودھی ستو کے پیکروں نے تو علامت سازی اور اشاریت کے مفاہیم کو اور بھی وسیع تر کر دیا اور انگلیوں کے انداز اور اشارے مختلف 'مدراؤں' میں حد درجہ علامتی بن گئے ہیں، پیکروں کے آہنگ اور آہنگ اور آہنگ کی وحدت کو نقش کر دیا گیا ہے، لامحدودیت آہنگ میں جذب ہو گئی ہے۔ وقت کا عام تصور مٹ جاتا ہے اور ساری کائنات کا نغمہ ایک پیکر میں مجسم ہو جاتا ہے۔ اس نغمے کے بہاؤ کو تاثرات، جسم کی لوچ اور مختلف 'مدراؤں' میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پیکر، زندگی کے مسلسل بہاؤ کو پیش کرتے ہیں، اس طرح بیل بوٹے، پھول، پودے، زندگی کے بہاؤ کی علامتیں بن جاتے ہیں۔ تصویروں کے پیکروں میں زندگی اس طرح ظہور پذیر ہوتی ہے کہ جس طرح کسی پھول میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ خمیدگی، جھکاؤ، لوچ، فطرت کا مزاج ہے، فطرت نے اپنے حسن کے اظہار کے لئے خمیدگی اور لوچ کو پسند کیا ہے۔ فطرت کا حسن جھلکتا ہے اس میں لوچ پیدا ہوتی ہے لہذا محسوس ہوتا ہے کہ کہیں کوئی رکاوٹ نہیں ہے، سادھی کے لمحوں میں بھی ہڈیاں، اعضاء، نس اور پٹھے کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہیں کرتے اور ایسی لوچ پیدا ہو جاتی ہے کہ روحانی بیداری آجاتی ہے۔ اور وجدان، وحدت کے حسن کو دیکھ کر اسے نقش کر دیتا ہے۔ ہندوستانی فنکاروں نے اس یقین کے ساتھ ان فنون سے رشتہ قائم کیا ہے کہ وہ زماں و مکاں سے پرے حسن کو محسوس کر سکتے ہیں، اپنے وجدان کی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں اور اس کے رس اور آہنگ کو پیکروں کی صورتوں میں پیش کر سکتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ مصوروں اور مجسمہ سازوں کے اکثر کارنامے لافانی اور لازمانی سچائیوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح فنکار کے تخلیقی عمل کا انحصار خود اس کی تخلیقی قوتوں پر ہے وہ اپنی دنیا کا خالق ہے۔ 'علامتوں کے پیش نظر ہندوستانی مصوری کے ایک موضوع" سمندر کی سطح پر لیٹے ہوئے 'وشنو' پر نظر ڈالئے 'ہندوستانی مصوروں نے وشنو کو کائنات کے آفاقی صورت پیش کیا ہے۔ سمندر کی سطح پر ایک ایسے بہت بڑے سانپ کے جسم پر لیٹے ہوئے ہیں۔ جس کے ہزاروں سر ہیں' وشنو کی ناف سے ایک کنول پھوٹتا ہے جس پر چار چہروں والے برہما بیٹھے ہیں جو خالق کائنات ہیں، ان کے پاؤں کے پاس لکشمی بیٹھی ہیں جن کا پرسکون چہرہ متاثر کرتا ہے، وشنو کی آنکھیں بند ہیں جیسے سوئے ہوئے ہیں۔ شیش (ناگ) زندگی کا سرچشمہ ہے جو لامتناہیت کی علامت بھی ہے۔ وہ ہزار صورتوں میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ وشنو اور لکشمی تخلیق کے سرچشمے کی علامتیں ہیں، بے ساختہ تخلیقی عمل سے ذات لامحدود مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ 'کنول' تخلیق کی علامت ہے، لکشمی حسن و جمال اور زندگی کے افسوں اور طلسم اور دلکشی اور دلبرائی کی علامت میں 'پراکرتی' ہیں جو پرش کو متحرک کرتی ہیں۔ 'پرش' (وشنو) خالص شعور کی علامت ہیں۔

ہندوستانی مصوروں نے اپنے تخلیقی ہیجانات کے آہنگ کو موضوع کے آہنگ سے جذب کرنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ بظاہر خاموش اور غیر متحرک پیکر میں بھی آہنگ اور آہنگ کی وحدت کی پہچان ہو جاتی ہے۔ رقص مصوروں کے لئے فن کا اعلیٰ ترین معیار رہا ہے لہذا پیکروں کے آہنگ میں رقص کی کیفیتیں ملتی ہیں۔ مصوروں نے کوشش کی ہے کہ لمحوں کے تخلیقی بہاؤ کو پیش کیا ہے اور اس کے لئے انہوں نے انسانی پیکروں کے ساتھ جانوروں اور درختوں کی علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ تاکہ زندگی اور فطرت کے بہتے ہوئے نغمے کو کائناتی اشیاء و عناصر کے ہمہ گیر پس منظر میں نقش کر دیا جائے 'درخت اور عورت' کے موضوع پر بنائی ہوئی تصویریں اس کی عمدہ مثالیں ہیں، ایسی تصویروں میں عورت، درخت کا حصہ بن جاتی ہے۔ 'چترستر' میں بارہ تحرک کی تعلیم دی گئی ہے اس پر نظر رکھی جائے تو اس حقیقت کا علم ہوگا کہ معلمین کے سامنے رقص ہی مصوری کا اعلیٰ ترین معیار رہا ہے۔ انہوں نے مصوری کو رقص کا ایک پہلو ہی تصور کیا ہے۔ 'کشیاء وریدھی (Kshaya-Vriddhi) کی اصطلاح سے اعضاء کے پھیلنے اور سکڑنے کو بظاہر تکنیکی انداز سے سمجھایا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لمحوں کے آہنگ کو گرفت میں لینے اور پیکروں سے زندگی کے آہنگ کے زیر و بم کو جذب کرنے کی تعلیم دی گئی ہے جو بنیادی طور پر رقص کی کیفیتوں کی تعلیم ہے، اس کے ساتھ روشنی اور سائے کی مختلف صورتوں کی جانب جو اشارہ

کیا گیا ہے وہ تحرک کو واضح اور روشن کرنے کے لئے ہے، سیاہ، سفید، زرد، سرخ اور نیلے اور ان کی آمیزش سے سیکڑوں رنگوں کے استعمال سے "کینوس""" پر خارجی اور باطنی حرکت و آہنگ" کی جہتوں کو ابھارنے کی تعلیم دی جاتی رہی ہے۔ مصوری میں بھی رقص کی طرح وقار اور نغماتی زیر وبم پر زور دیا جاتا رہا ہے، رامائن اور مہابھارت کے واقعات کو موضوع اور کردار اور ماحول کے آہنگ کے مطابق عموماً اسی طرح نقش کیا گیا ہے جس طرح رقص میں ان واقعات کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔ گوتم بدھ کی زندگی کے نقوش کو رقص کی کیفیتوں کے ساتھ مرقع کیا گیا ہے۔ تجریدیت پیدا کر کے حرکت یا تحرک کے بہاؤ کو پیش کرنے کی باضابطہ تعلیم دی جاتی رہی ہے۔ بنیادی عقیدہ یہ رہا ہے کہ انسان اور فطرت میں جو کائناتی بہاؤ ہے فن مصوری اس کا ایک حصہ ہے، یہی وجہ ہے کہ بہاؤ اور حرکت و آہنگ کو ہمیشہ پٹھوں اور ہڈیوں کی نمائش پر فوقیت دی جاتی رہی ہے۔ انسان کے پیکروں کی تصویر کشی میں پٹھے اور ہڈیاں تحرک اور آہنگ کے بہاؤ میں گم ہو جاتی ہیں اور کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی مصوری کا معیار کیا تھا اور برصغیر میں اس کی اعلیٰ ترین اور ارفع ترین روایات کیا رہی ہیں۔

جب مسلمان ہندوستان آئے اس وقت ریاستوں میں مصوری کا اعلیٰ معیار موجود نہ تھا۔ کاروباری مصوروں نے درباروں میں جگہ حاصل کر لی تھی اور درباری ذوق کے مطابق تصویریں بنائی جا رہی تھیں۔ پرانی تصویروں کی نقالی بھی ہو رہی تھی اور چھوٹی چھوٹی تصویروں کا کاروبار چل رہا تھا۔

برصغیر میں مسلمانوں نے اس فن سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس کی ایک بڑی تاریخ ہے، ان کے پاس فنونِ لطیفہ کا عظیم ورثہ تھا لہذا انہوں نے مصوری کی عمدہ روایتوں کے ساتھ بھی اس ملک کے فن سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا۔ اپنے ساتھ مصوری کے اسالیب کی ایک بڑی دولت لے کر آئے تھے۔ برصغیر میں جو تہذیبی اور تمدنی آمیزشیں ہوئیں ان سے مصوری کا فن بھی بے حد متاثر ہوا۔

ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی پر وسط ایشیائی، چینی، یونانی اور ایرانی اثرات پہلے سے موجود تھے اور تکنیک اور اسالیب کی آمیزش بہت پہلے ہو چکی تھی۔ لہذا جب مسلمان اپنے ورثے کے ساتھ آئے تو ان کی وجہ سے تخلیقی رشتوں کے قائم ہونے اور ان کے استحکام میں بڑی مدد ملی۔ مسلمانوں کے فن پر بھی یہ اثرات موجود تھے۔ اور اسلامی تہذیب کی صدیوں کی تاریخ میں آمیزش اور آویزش کا یہ طویل سلسلہ جاری تھا۔ برصغیر میں دو نظام زندگی نے مختلف تہذیبی سطحوں پر رشتے قائم کئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستانی جمالیات کا ایک اور معنی خیز اور اہم ترین باب قائم ہو گیا۔ مغل مصوری یا ہند مغل مصوری اسی جمالیات کا ایک واضح اور خوبصورت ترین پہلو ہے۔

جب مسلمان اس ملک میں آئے اس وقت 'بدھ آرٹ' فریسکو کی صورت اپنی جمالیاتی قدروں کے ساتھ موجود تو تھا لیکن ان قدروں کا سلسلہ قائم نہ تھا۔ نقاشوں اور فنکاروں نے چٹانوں کو چھوڑ کر عمارتوں کی دیواروں کی طرف توجہ دے رکھی تھی جس کی وجہ سے محلوں اور عمارتوں کی دیواری نقاشی یا مصوری (Mural Painting) نے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تھی[1] دیواری آرائش کار اور نقاش مختلف علاقوں میں گھومتے رہتے اور تصویریں بناتے رہتے، سلاطین دہلی بھی انہیں پسند کرتے تھے اور ان کے فن سے اپنے محلوں کو سجاتے تھے۔ ہندوسان کے ان آرائش کاروں اور نقاشوں کے کارنامے سامنے نہیں ہیں اس لئے کہ زمانے کی شکست وریخت کی وجہ سے عمارتوں کی ایسی تمام دیواریں مٹ کر ختم ہو چکی ہیں۔ ایسے فن کی پائیداری خود اس کے وجود میں تھی نیز رسمی حالات تخریبی حملوں نے ان کے آثار مٹا دیئے۔

---

1 سلطان فیروز شاہ سے قبل مندروں اور عمارتوں کی دیواروں پر تصویریں بنانے کی روایت کی خبر شاہ رخ کے ایرانی وفد کے ایک رکن عبدالرزاق سے ملتی ہے جس نے 1242ء سے 1244 کے درمیان جنوبی ہند کے مندروں اور عمارتوں کو دیکھا تھا اور خصوصاً بیلور کے مندر کی تحریروں کی بے حد تعریف کی تھی۔ ملاحظہ فرمایئے P.Brown: Indian Paintings under the Mughals Chapter-1

مغلوں کے آنے سے قبل مسلمان ہندوستانی مصوری سے متاثر ہو چلے تھے۔ شمال اور دکن دونوں خطوں میں انہوں نے اس فن سے کسی قدر دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔ مغلوں کی آمد سے قبل دو قوموں کی تہذیبی آمیزش کا ایک دور گزر چکا تھا۔ فن تعمیر سے مسلمانوں نے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہی تھا اور ان کے تجربے بھی سامنے آئے تھے، فن مصوری سے بھی وہ قریب رہے، یہ قربت اگرچہ زیادہ اہم نظر نہیں آتی لیکن یہ یقیناً محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ہندوستانی مصوری کو پسند کیا تھا اور ہندوستانی تکنیک اور اسالیب کی آمیزش کا ایک سلسلہ قائم ہو چکا تھا، افسوس ہے اس عہد کی تصویریں دستیاب نہیں ہیں ورنہ بعض بنیادی سچائیوں کی یقیناً پہچان ہو جاتی۔

اشارہ کیا جا چکا ہے کہ جب مسلمان فاتح کی حیثیت سے آئے اس وقت مصوری کے ایک بڑے دور کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ سیاسی اور معاشی ابتری تھی۔ مختلف ریاستوں میں انتشار تھا۔ مصور، نقاش اور آرائش کار درباری اور ریاستی سرپرستی سے محروم ہو رہے تھے اور جن لوگوں نے اس فن کو ذریعہ معاش بنا رکھا تھا وہ تلاش روزگار میں ایک علاقے سے دوسرے علاقے کا سفر کر رہے تھے۔ مختلف ریاستی درباروں میں مصوری کے نمونے پیش ہو رہے تھے اور مندروں اور عبادت گاہوں کی دیواروں کو بھی منقش کیا جا رہا تھا۔ لیکن فن کا اعلیٰ معیار موجود نہ تھا۔ درباروں کے مصور نو مامحلوں کی دیواروں پر تصویریں بنانے پر معمور تھے۔ ان کی تصویروں میں تنظیم و توازن کی کمی تھی۔ جس طرح چاہتے تھے انسانی پیکروں

☆بیجاپور کے ابراہیم عادل شاہ دوم

☆دکنی آرٹ۔ بیجاپور 1590ء-1515ء

☆ایک خوبصورت عورت کے چھو دینے سے درخت پھولوں سے لد گیا۔ (تعریف حسین شاہی۔ دکنی آرٹ-احمد نگر)

1565ء -1569ء

(بھارت اتہاس منڈل پونا)

کو پیش کر دیتے۔ سلطانوں نے بھی چاہا کہ ان کے محلوں کی دیواروں کو تصویروں سے آراستہ کیا جائے۔لہذا انہوں نے مصوروں کو ملازمتیں دیں۔ دیواروں پر عموماً انسان کے پیکر، باغوں کی تصویریں اور مختلف مناظر فطرت کو پیش کیا جاتا رہا۔ ان محلات کی دیواریں وقت کی نذر ہو چکی ہیں لہذا ان تصویروں کی خصوصیات کا ہمیں زیادہ علم نہیں ہے۔ جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے شمس سراج عفیف کے حوالے سے تحریر کیا ہے:

☆...''سلاطین کے خلوت خانوں میں مصور نقاشی کیا کرتے تھے تاکہ خلوت کے وقت بادشاہ کی نظر ان تصویروں پر پڑے''1

''فتوحات فیروز شاہی'' کے حوالے سے تحریر فرمایا ہے:

☆ . . ''فتوحات فیروز شاہی میں ہے کہ پوشاک، گھوڑوں کی زین، لگام، ساغر، مینا، بارگاہ، خرگاہ، پردے اور تخت وغیرہ پر تصویریں بنانے کا عام رواج تھا لیکن اسلام میں ذی روح چیزوں کی مصوری حرام قرار دی گئی ہے اس لیے فیروز شاہ نے حکم دیا ہے کہ اس کے خلوت خانے میں جاندار چیزوں کی تصویریں نہ بنائی جائیں بلکہ اس کی دیواروں پر باغات اور مناظر قدرت کے نقش و نگار بنائے جائیں۔ اسی طرح اس نے علم و نشانات اور دوسری چیزوں کی تصویروں کا بنوانا موقوف کرادیا'' 2

سلاطین دہلی کے شاہی کتب خانے میں اسلامی ملکوں سے آئی ہوئی ایسی بہت سی کتابیں موجود تھیں کہ جنہیں مصور کیا گیا تھا۔ سلطان ایسی کتابوں اور نسخوں کو پسند کرتے تھے اور ان کے لئے بڑی قیمت ادا کر کے محفوظ کر لیتے تھے۔ سلاطین دہلی کے دور میں جو فنکار اور مصور دوسرے ملکوں سے آتے وہ اپنے ساتھ 'شاہنامہ فردوسی' خمسہ 'نظامی، کلیات سعدی اور خمسہ امیر خسرو، وغیرہ کے مصور نسخے لاتے اور سلاطین کی خدمت میں پیش کرتے، ایران اور خصوصاً ہرات کے مصوروں نے اس وقت تک تصویروں کا ایک عمدہ معیار قائم کر دیا تھا۔ ہندوستان کی بھی کئی کتابوں کے ترجمے ہو چکے تھے اور انہیں مرقع کیا جا چکا تھا۔

یہ بتانا مشکل ہے کہ سلاطین دہلی کے حکم سے کتابوں کو مرقع کیا گیا یا نہیں اس لئے کہ درباروں کے تعلق سے کوئی ایسی کتاب نہیں ملی جو مصور کی گئی ہو البتہ اس دور میں کتابوں کو مرقع کرنے کے شوق کی خبر ضرور ملتی ہے، فیروز شاہ تغلق کے عہد میں بہت سی کتابیں مرقع کی گئی تھیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ نگر کوٹ کے مندر سے حاصل شدہ بعض نسخوں کو مرصع کرنے میں سلطان کا حکم شامل تھا یا نہیں، سلاطین دہلی کے دور میں مصوری کا عمل جاری تھا اور بدھ، جین اور ہندو آرٹ کی روایات کی نقالی بھی ہو رہی تھی۔ ہندوؤں کے ساتھ مسلمان فنکار بھی اس فن سے دلچسپی لے رہے تھے۔ سلاطین دہلی کتابوں کی مرقع نگاری سے گہری دلچسپی لیتے رہے ہیں اور دیواری تصویروں سے ان کی رغبت اور محلات کے نقش و نگار کی جانب ان کی گہری توجہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس فن کی قدر و قیمت کا احساس غیر معمولی تھا اور مصوروں کی حوصلہ افزائی کی جارہی تھی۔

فیروز شاہ تغلق (1351ء-1388ء) کے حکم سے بھی کئی محلوں کی وہ تصویریں مٹا دی گئیں کہ جن میں انسانی پیکر تھے فیروز شاہ علم کا بڑا شیدائی تھا۔ دربار میں ایسے آچاریہ اور علماء تھے جو عربی اور فارسی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے اور مسلمان درباریوں اور وزیروں اور شہزادوں کو ہندوستانی زبانیں سکھاتے تھے۔ دو بڑی قوموں کی تہذیبی آمیزش کا یہ ایک نہایت اہم دور تھا۔ نگر کوٹ کے مندر کے کتب خانے میں سیکڑوں ایسے قلمی نسخے تھے جو ویدی اور سنسکرت اور مقامی زبانوں میں تھے، فیروز شاہ نے ان سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا اور ان کے فارسی ترجمے کے لئے علماء کو

---

1 ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے (1963ء) ص561-562

2 ایضاً ص562

معمور کیا جنھوں نے اجتماعی طور پر ترجمے کے لئے نسخوں کا انتخاب کیا کتابوں اور نسخوں کے اس رشتے نے بڑا اہم کارنامہ انجام دیا ہے —— دیکھتے ہی دیکھتے فارسی کے جانے کتنے نسخے تیار ہوگئے۔ مصوروں نے انہیں مرقع کیا۔ اسی طرح سنسکرت اور اودھی کے بہت سے قلمی نسخوں کو مصور کرنے کی خبر ملتی ہے۔ 'گیت گووند' بھاگوت پران، مور چندا، اور چوراپنچیکا، اس عہد کے نمائندہ نسخے تصور کئے جاتے ہیں۔ فیروز شاہ مصوری کے فن کا مخالف نہیں تھا صرف ذی روح صورتوں کو ناپسند کرتا تھا۔ لہذا اس کے دور میں جو تصویریں بنیں ان میں فطرت کے مناظر اور باغوں کی تصویر کاری کی زیادہ اہمیت رہی۔

جب مسلمان ہندوستان آئے اس وقت ایسے تاجر بھی موجود تھے جو نوادرات کی تجارت کرتے تھے ان میں ہندو، بدھ اور جین آرٹ کے نمونے بھی ہوتے، ہوتا یہ تھا کہ یہ تاجر مذہبی کتابوں کے قلمی نسخوں کی تصویروں کی نقلیں تیار کراتے اور انہیں لے کر مختلف علاقوں میں جاتے اور انہیں فروخت کرتے عموماً یہ تصویریں مختصر اور چھوٹی ہوتیں، مسلمان بادشاہوں اور مسلمانوں کو ان میں جو پسند آتیں انہیں خرید لیتے اور درباری مصوروں سے اپنے مزاج کے مطابق ان کی نقلیں تیار کراتے اور اپنے ذوق جمال کے مطابق ان میں تبدیلیاں کرکے محل میں آویزاں کرتے۔ دیواروں پر بھی ایسی تصویریں بنائی جاتیں، تاجروں کے نمونے چونکہ بہت معمولی ہوتے تھے اور پیشہ ور مصور فنی خصوصیات کی جانب زیادہ توجہ نہیں دیتے تھے اس لئے محلات کی تصویروں کا کوئی اعلیٰ معیار موجود نہ تھا، شمالی ہند اور دکن کی بعض تصویروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان سلطانوں کی دلچسپی اس فن سے آہستہ آہستہ بڑھتی گئی ہے۔ ہندو راجاؤں کے درباروں میں جس طرح قلمی نسخے مرقع کئے جاتے تھے کم و بیش وہی انداز سلطانوں کے درباروں میں بھی رہا ہے۔ ایرانی اور ترکی مصوری کے اسالیب کی آمیزش سے مرقع نگاری متاثر ہوئی ہے اور مصور ایک غنیمت معیار کی جانب بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

پندرہویں صدی میں گجرات کے کسی مسلمان سلطان کی خواہش کے مطابق "دیوان امیر خسرو" کے نسخے کو مرقع کیا گیا تھا۔ ان تصویروں سے کسی ایرانی مصور کی موجودگی کا گماں ہوتا ہے اس لئے کہ تکنیک اور اسلوب پر ایران کی چھاپ ہے۔ پیکروں کی آنکھوں کی تشکیل بھی عام ہندوستانی طرز سے مختلف ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ تصویریں کسی ایرانی نسخے کی نقل ہوں اور گجرات کے کسی مصور نے ایران کی تصویروں کو سامنے رکھ کر انہیں بنایا ہو۔ تصویروں کا معیار پست ہے۔ چونکہ اس پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے اس لئے وثوق سے اس کے وقت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔

پندرہویں صدی کا ایک نمونہ "حمزہ نامہ" کا نسخہ ہے جو مغربی جرمنی میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر آئینگھر سن نے جب اسے تلاش کرکے نکالا تو بتایا کہ اس کی تصویریں ایرانی طرز کی ہیں اور "سکندر نامہ" کی تصویروں سے ملتی جلتی ہیں "نعمت ناز" میں سلطان غیاث الدین (1469ء-1500ء) کا ذکر ملتا ہے اس کی تصویریں ہندوستانی فنکاروں کی بنائی ہوئی ہیں۔

سولہویں صدی کی ابتداء میں جو تصویریں بنائی گئیں ان میں ہندوستانی اور ایرانی مصوروں کی روایات کی آمیزش ملتی ہے۔ دبستانِ شیراز کا اثر بھی نمایاں ہے۔ تصویروں کی سادگی توجہ طلب ہے۔ درختوں، پودوں، پھولوں اور پہاڑوں کے نقش ابھارے گئے ہیں، دلچسپ بات یہ ہے کہ اگر چینی طرز کے بادل ملتے ہیں تو عورتیں ہندوستانی نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے دو ملکوں کے فنکاروں کے تجربوں کی خوبصورت آمیزش ہوئی ہے۔ فارسی فرہنگ "مفتاح الفضلا" (1502ء) کی تصویروں پر دبستانِ شیراز کے اسلوب کی پہچان ہوتی ہے۔ اس طرح 'بوستانِ سعدی' (نیشنل میوزیم نئی دہلی) پر ہرات کے دبستان کے اثرات نمایاں ہیں، اس کا مرقع نگار حاجی محمود تھا جس نے سلطان ناصر شاہ (1500-1510ء) کے دربار میں یہ کارنامہ انجام دیا تھا۔

ان تصویروں کی سب سے بڑی خصوصیت ڈیزائینوں کی تشکیل ہے، حاجی محمود نے مختلف انداز کی ڈیزائینوں سے تصویروں کو جاذب نظر بنادیا ہے43 تصاویر ہیں جن میں رنگوں کا مناسب اور متوازن استعمال ملتا ہے۔

سلطان بلبن کے عہد میں خراساں اور دوسری ایرانی ریاستوں سے بھاگ کر بہت سے ایرانی شہزادے دہلی آگئے تھے۔ ان کے ساتھ کئی علماء اور فنکار تھے۔ ان میں ایرانی مصور بھی تھے جن کے ساتھ دبستان عجم کے کئی ایسے نسخے تھے جنھیں ایران کے فنکاروں نے مرقع کیا تھا۔ ان نسخوں کی تصویروں نے دہلی اور دہلی کے قرب وجوار کے مصوروں کو متاثر کیا، ان کے ساتھ پہلی بار ایک نئی روایت اس طرح سامنے آئی تھی لہذا ان نسخوں کی تصویروں کی نقالی بھی ہوتی اور ان کی تکنیک اور اسالیب کے زیر اثر نئی تصویروں کی تخلیق ہونے لگی۔ سلطان بلبن اور اس کے لڑکے بغرا خاں دونوں نے اس فن سے گہری دلچسپی لی۔ بغرا خاں "خمسۂ نظامی" اور دیوانِ خاقانی" کا عاشق تھا، ان دونوں ایرانی نسخوں کی تصویریں بھی نئی روایت کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوئیں۔

دکن کے سلطانوں نے اپنی ریاستوں میں مصوری کے فن کی سرپرستی کی، گولکنڈہ، بیجاپور، وجے نگر، بیدر اور احمد نگر میں کئی قلمی نسخوں کو مصور کیا گیا، مرقع نگاری کے لئے جہاں مسلمان فنکار تھے۔ وہاں دوسرے ہندوستانی فنکار بھی تھے۔ ایرانی مصوری کے اکثر نمونوں کی نقالی کی خبر ملتی ہے۔ درباری ماحول کو نقش کرنے اور سلطانوں، وزیروں اور سرداروں کے پیکروں کو اجاگر کرنے کا رجحان یقیناً زیادہ رہا تھا۔ یہ سب مصوروں سے اپنی تصویریں بنواتے، بابر کے آنے کے بعد بھی دکن کی ان ریاستوں میں مصوری کا سلسلہ کسی نہ کسی طرح جاری رہا ہے۔ تعریف حسین شاہی، (فارسی قصیدہ) کو مرقع کیا گیا، اس کی مصوری کی روایت کی خبر ملتی ہے۔

دکن کے سلطانوں نے عجمی اور ترکی اقدار سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس سے ہم کسی حد تک واقف ہیں۔ ظاہر ہے مصوروں نے نسخوں کو مرقع کرتے ہوئے ایرانی اور ترکی انداز کو یقیناً پسند کیا لیکن ساتھ ہی ہندوستانی اور خصوصاً مقامی رنگ ہمیشہ موجود رہا، جو تصویریں حاصل ہوئی ہیں ان پر ایرانی اثرات جتنے بھی واضح ہوں ہندوستانی رنگ موجود ہے۔ "نجم العلوم" کے قلمی نسخے کی تصویروں سے اس آمیزش کی روایت کا بہت حد تک علم ہو جاتا ہے۔ عورتوں کے زیورات اور لباس ہندوستانی ہیں اور تکنیک اور اسالیب ایرانی نظر آتے ہیں۔ ان سے ماضی میں تہذیبی آمیزش کی کیفیت معلوم ہو جاتی ہے۔

افسوس ہے کہ اس عہد کے مصوروں کے نام اور ان کے بہتر اور عمدہ کارناموں کی ہمیں زیادہ خبر نہیں ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے چند حاصل شدہ تصویروں کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ دربار، جنگ اور ساز و رقص کے مناظر محبوب موضوعات تھے۔ درباروں کی اہم شخصیتوں کو تصویروں میں مرکزی جہتوں سے ابھارنے کی بھی کوشش ملتی ہے۔

بنگال کے سلطانوں نے بھی علم وادب اور مختلف فنون سے گہری دلچسپی لی ہے۔ علاء الدین حسین شاہ (1493ء-1518ء) اور اس کے لڑکے نصیر الدین شاہ (1518ء-1533ء) نے بنگال میں علم وادب سے اتنی گہری دلچسپی لی کہ دونوں عوام میں بے حد مقبول رہے، حسین شاہ کے دوسرے لڑکے غیاث الدین کا ذکر بھی درباری شعراء کی بعض نظموں میں ملتا ہے۔

بنگلہ زبان کی ترقی وترویج میں بھی ان کے کارنامے اہمیت رکھتے ہیں، سنسکرت کی بہت سی کتابوں اور نسخوں کے ترجمے بنگلہ میں ہوئے اور بعض نسخوں کو مرقع بھی کیا گیا، علاء الدین شاہ نے مالا دھار واسو کو بھگوت گیتا کے بنگلہ ترجمے کے لئے معمور کیا۔ اور نصرت شاہ کی سرپرستی میں "مہابھارت" کا ترجمہ بنگلہ میں ہوا۔ کرتی واس نے رامائن کا ترجمہ کیا اور یہ بھی بنگال کے کسی مسلمان کی ہدایت کے مطابق تھا۔

ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ مسلمانوں نے بیانیہ نظموں کی جانب اپنی رغبت کا زیادہ اظہار کیا تھا یہی وجہ ہے کہ کرشن کے تعلق سے کئی

☆دکنی اور مغل مصوری کا خوبصورت امتزاج (دکنی مصوری)

بیانیہ نظموں کے ترجمے ہوئے۔ سری کرشن وجے، کے مترجم مالادھار واسو کو رکن الدین باربک شاہ نے خوش ہو کر گن راجہ خاں کا خطاب عطا کیا تھا، درباروں میں "بھگوت گیتا اور "وشنو پران" پڑھ کر سنائے جاتے تھے اور سلطان ان کے مفاہیم پر تبادلۂ خیالات کیا کرتے تھے، بنگال میں مجسمہ سازی اور مصوری کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ ہندو، بدھ اور جین آرٹ نے اس علاقے کے فنکاروں کو متاثر کیا ہے۔ وشنو اور کرشن کے تعلق سے مذہبی اور اساطیری واقعات کو مرقع کیا جاتا رہا ہے۔ سلطانوں نے مصوری کو ناپسند نہیں کیا لیکن اس کی سرپرستی بھی نہیں کی۔ فنکار تصویریں بناتے رہے اور نسخوں کو مرقع کرتے رہے، شمالی ہند کے درباروں میں علماء کا ایک ایسا طبقہ ہر دور میں موجود رہا ہے کہ جس نے تصویر نگاری کی مخالفت کی ہے، بادشاہ اور سلطان ان کا خیال رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود شمالی ہند کے محلات کی دیواروں کو تصویروں سے سجایا بھی جاتا رہا ہے۔ بنگال کے مصوروں نے 'ڈیزائن' "کمپوزیشن اور تناظر پر ہمیشہ گہری نظر رکھی ہے۔ مغلوں کے آنے کے بعد جب ایرانی فنکاروں کے اسالیب نے متاثر کرنا شروع کیا تو بنگال کے مصور بھی اس اثر سے دور نہ رہ سکے، گجرات کے مصوروں کی روایت نے ایرانی آرٹ کے ساتھ مختلف علاقوں میں ایک پراسرار سفر کیا ہے۔

آراکان اور بنگال کے گہرے تعلقات کی وجہ سے جہاں بنگلہ زبان نے آراکان کے تمدن کو متاثر کیا وہاں صوفیوں نے بھی آراکان کے درباروں کو اپنی فکر و نظر سے متاثر کیا۔ اشرف خاں اور دولت قاضی نے تو 1622ء اور 1628ء کے درمیان راجستھانی، گجراتی، اودھی اور بھوجپوری قصوں کہانیوں کو مقبول کیا۔ شاہ جہانی دور میں "سیف الملوک بدیع الجمال، ہفت پیکر (نظامی) اور اسکندر نامہ (نظامی) وغیرہ کے ترجمے بنگلہ زبان میں ہوئے اور ان کے ساتھ ایرانی مصوروں کی تصویریں بھی پہنچیں، چٹاگانگ کے سید سلطان نے [illegible] مصوروں پر ایک کتاب لکھی اور وشنو بھگتی گیتوں کے ترجمے کئے 1654ء کے بعد "جنگ نامہ" "یوسف زلیخا" اور حاتم طائی کے ترجموں کے ساتھ ہند ایرانی مصوری کے اسالیب نے تو بنگال کے مصوروں کو شدت سے متاثر کرنا شروع کیا۔ 1527-36ء سے قبل کی تصویروں کی تلاش ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ ایرانی اور ترکی اثرات سے مصوری کا فن کس حد تک دور تھا، اکثر اثرات تھے تو کس نوعیت کے تھے اور بنگال کے آرٹ کی روایت نے اپنا سفر کس طرح جاری رکھا تھا۔

دکن اور بنگال دونوں علاقوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے رشتے آہستہ آہستہ بے حد مضبوط ہوئے ہیں۔ دو قوموں نے تخلیقی رشتے قائم کئے ہیں اور ان کے عمدہ نتائج بھی سامنے آئے ہیں، سلطانوں کے درباروں میں برہمنوں کو نمایاں جگہ حاصل رہی ہے لہذا ان کے ذریعہ بھی ہندوستانی تہذیب کی روایات نے مسلمان فنکاروں کو متاثر کیا ہے فن تعمیر اور فن موسیقی میں بھی تخلیقی رشتوں نے تاریخی کردار ادا کیا ہے۔ مصوری سے ان کی دلچسپی اگرچہ زیادہ نہ تھی لیکن اس فن سے وہ بے خبر بھی نہ تھے۔ اس عہد کی تصویریں حاصل نہیں ہیں لہذا تصویر نگاری پر تنقیدی تبصرہ ممکن نہیں ہے۔ بابر کے آنے سے قبل دیواری تصویروں کی روایت موجود تھی، سلطانوں کے محلات تصویروں سے سجائے جاتے تھے۔ لودیوں نے تصویر نگاری کی ایک روایت قائم کر دی۔ شمالی ہند میں دور دور تک اس روایت کے اثرات تھے۔ لودی مصوروں کو بڑی عزت حاصل تھی۔ اور ان کے شاگردوں کی تعداد بھی بہت زیادہ تھی۔ دہلی، آگرہ، جونپور اور بہار کے مشرقی علاقے میں ان کی بنائی ہوئی تصویریں پسند کی جاتی تھیں۔ ابراہیم لودی 1517ء-1526ء کی زندگی بغاوتوں کو دبانے میں گزر گئی۔ دولت خاں (پنجاب) ناصر خاں (جونپور) اور بہادر خاں (بہار) نے اپنی بغاوتوں سے سلطانوں کے حوصلے پست کر دیئے تھے۔ خود مختار ریاستیں قائم ہو گئیں۔ ہندو راجاؤں کی کشمکش بھی جاری تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود تصویر نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ انتشار کی وجہ سے لودی فنکار بکھر گئے اور مختلف علاقوں میں اپنے شاگردوں کے ساتھ مصوری اور مرقع نگاری میں مصروف رہے۔ بابر کے آنے کے بعد بھی لودی مصوری کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ بعض محققین کہتے ہیں کہ اکبر کے عہد میں بھی لودی آرٹ کی اہمیت تھی اور اکبر کے نگار خانے سے جو فنکار وابستہ ہوئے۔ ان میں لودی مصور بھی تھے۔ اور ان کے آرٹ سے متاثر دوسرے فنکار بھی!

☆☆☆

دکنی مصوری

● دکنی مصوری کے جو نمونے حاصل ہیں وہ بہت قیمتی ہیں، ان سے دکن میں مصوری کی روایت کے تسلسل کی بھی پہچان ہوتی ہے اور بدلتے ہوئے رجحانات اور تجربات کی بھی، بیجاپور، احمد نگر، گولکنڈہ اور بیدر کے جو فنی نمونے سالار جنگ میوزیم حیدر آباد میں موجود ہیں ان سے ہند اسلامی فن کی قدر و قیمت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، ان تصویروں سے سلطنتوں کے اسالیب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ افسوس ہے کہ وجے نگر کے دور کی تصویریں موجود نہیں ورنہ پتہ چلتا کہ ان کے اسلوب نے احمد نگر، گولکنڈہ، بیجاپور اور بیدر کے آرٹ کو کن سطحوں پر متاثر کیا ہے۔ وجے نگر کے دیواری نقوش سے کسی حد تک اسلوب کو سمجھا جاسکتا ہے اور اس کی روشنی میں اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس اسلوب نے دکنی مصوری کی علاقائی صورتوں کو کہاں اور کس حد تک متاثر کیا ہے۔

1347ء میں جو بہمنی حکومت قائم ہوئی 1565ء میں پانچ سلطنتوں میں تقسیم ہو گئی۔ درمیان میں بیدر، شمال میں برار، شمال مغرب میں احمد نگر، مشرق میں گولکنڈہ، اور جنوب مغرب میں بیجاپور! یہ پانچوں سلطنتیں دکنی مصوری کے مراکز بن گئیں۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں ان مراکز پر عمدہ اور خوبصورت تصویریں بنائی گئیں جن کی وجہ سے دکنی مصوری کا دبستان وجود میں آیا۔

دکنی مصوری کی جو تصویریں حاصل ہیں ان کی مندرجہ ذیل خصوصیات زیادہ متاثر کرتی ہیں:

ڈرامائی کیفیتیں

جذبوں کا اظہار

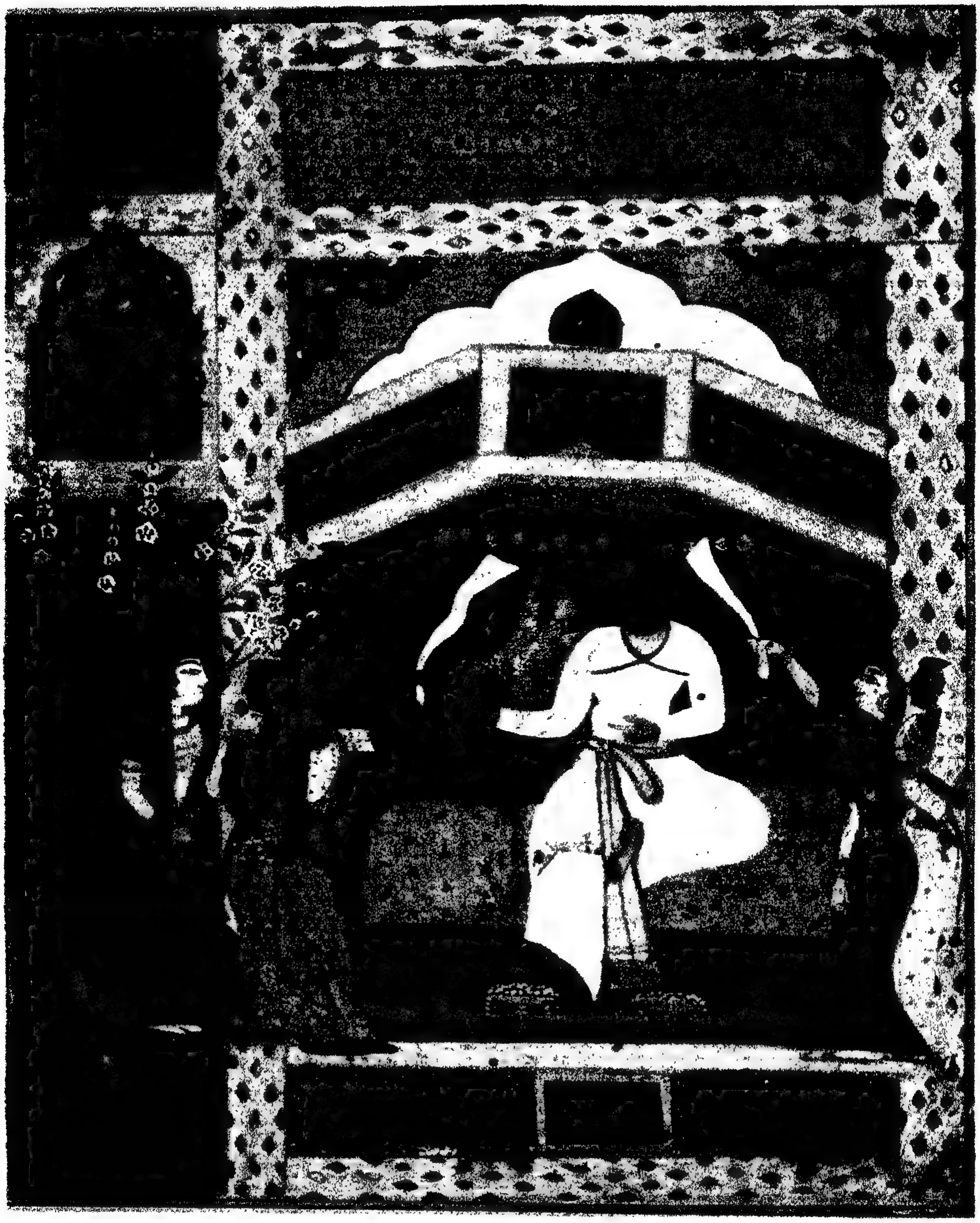
نرم و نازک طریقۂ اظہار

مبالغے کا حسن

دلفریب رنگوں کا استعمال، پرکشش رنگ آمیزی

احمد نگر کی بہت کم تصویریں حاصل ہیں جو ہیں وہ شکستہ حالت میں ہیں، ان تصویروں کی سب سے بڑی خصوصیت شوخ رنگوں کا استعمال ہے تصویر کاروں نے سنہرے پس منظر کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ پندرہویں صدی کے ایرانی فنکاروں کے اثرات نمایاں ہیں۔ احمد نگر اور ایران کا رشتہ قائم ہوا، ایران کی شہزادیاں یہاں آئیں تو ان کے ساتھ تبریز کے فنکار اور مصور بھی آئے جنہوں نے اپنی روایت کی روشنی میں تصویریں بنائیں۔ پندرہویں صدی کے ایرانی فن کے اثرات موجود ہیں۔ ترکمانی فکر و نظر کی روشنی ملتی ہے ان تصویروں کی دو بڑی خصوصیتیں توجہ طلب بن جاتی ہیں۔ ایک، ہندوستان کی انسان دوستی جگہ جگہ جھلکتی ہے اور پھر انسان کے جسم کے آہنگ کا احساس، یہ دونوں، کنی مصوری کی امتیازی خصوصیات بن جاتی ہیں۔

آخری سولہویں صدی میں احمد نگر کے تین مسلمانوں نے مصوری کی سرپرستی کی حسین نظام شاہ اوّل (65-1554ء) مرتضیٰ



☆ سلطان حسین نظام شاہ ☆ تعریف حسین شاہی کا ایک صفحہ ،احمد نگر 1565ء (بھارت اتہاس منڈل پونا)

☆یوگی......بیجاپور

اول(88-1565ء)اور برہان دوم(95-1591ء)سیاسی استحکام کی وجہ سے مصوری کا فن پروان چڑھا۔

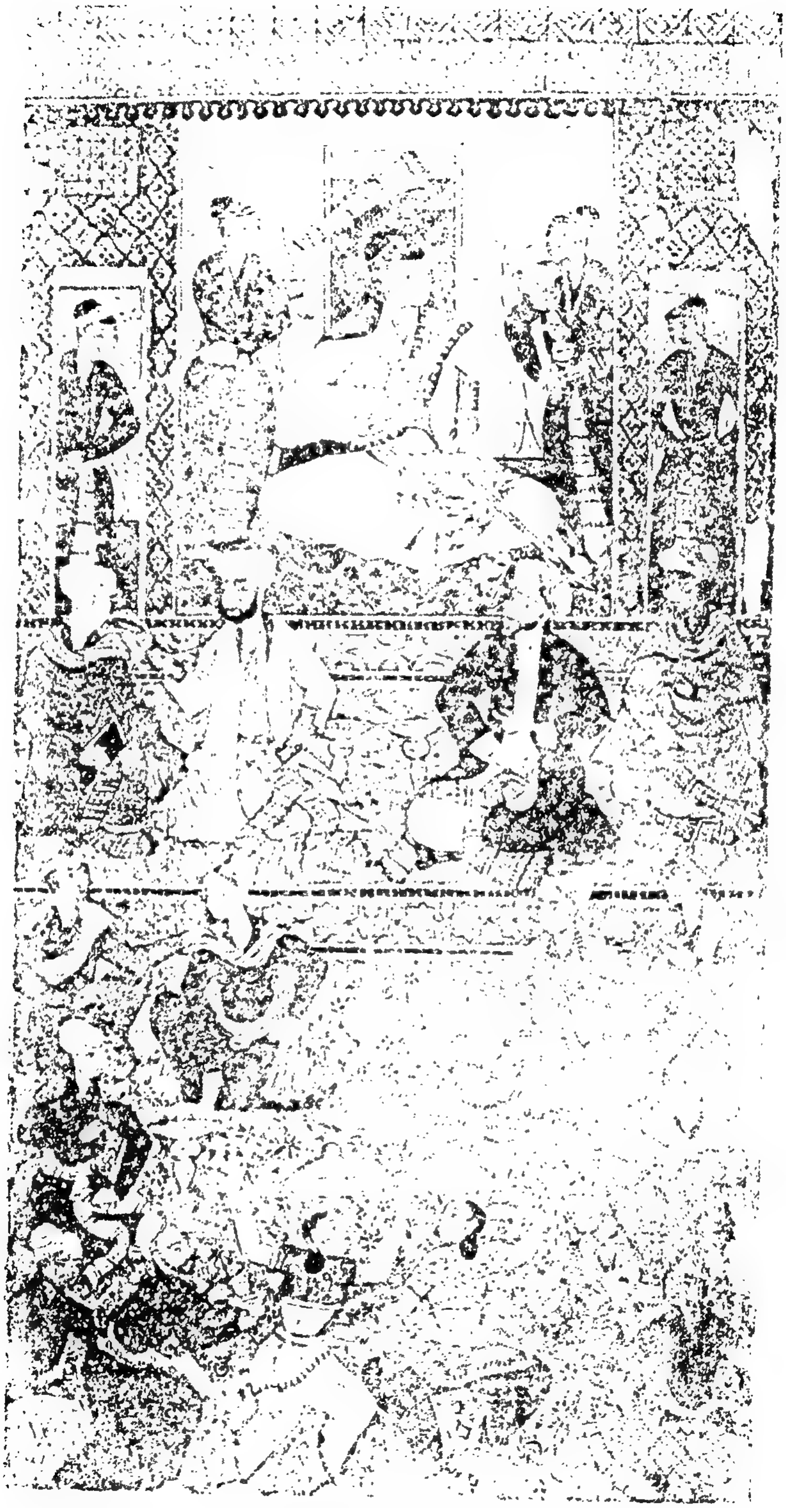
احمد نگر کی سب سے قدیم تصویروں میں "تعریف حسین شاہی" کا نسخہ ہے جو اس وقت بھارت اتہاس منڈل پونا میں محفوظ ہے۔ اس میں بارہ تصویریں ہیں جن میں تاریخی نقوش ملتے ہیں۔

اسے بلاشبہ احمد نگر کا ایک بڑا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ حسین نظام شاہ کی بیوہ خانزادہ ہمایوں نے تصویریں بنوائیں — کام مکمل نہ ہو سکا، صرف چودہ تصویریں تیار ہو سکیں جن میں بارہ موجود ہیں۔ ان تصویروں میں درباروں کے مناظر اور جنگ کے واقعات اہمیت رکھتے ہیں۔ تصویروں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دیواری تصویروں کی جو روایت وجے نگر میں موجود تھی فنکار اس سے یقیناً متاثر تھے۔ عورتوں کے پیکروں کو نقش کرتے ہوئے وہ جین اور ہندو مصوری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ تیز اور شوخ رنگوں کا استعمال بھی ہے اور ساتھ ہی بعض تصویروں میں سادگی کا حسن بھی جھلکتا ہے۔ سبز، زرد، نارنجی، گلابی اور نیلے رنگوں کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔ (ہندو ادارے احمد نگر کا ایک عمدہ کارنامہ ہے۔ جو دہلی کے نیشنل میوزیم میں ہے تعریف حسین شاہی میں حسین شاہ اول اور خانزادہ ہمایوں کی خوبیوں کا ذکر ہے۔ اس میں وجے نگر کی فوج کی شکست کا تو ذکر ہے سلطان کے انتقال کا ذکر نہیں ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ یہ کتاب 1565ء میں مکمل ہوئی۔ درباری ماحول کو پانچ تصویروں میں انتہائی فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے اور وجے نگر کے خلاف جنگ کی چھ تصویروں میں ایک انوکھی تصویر 29 ہے کہ جس کا موضوع انتہائی دلچسپ ہے۔ ایک خوبصورت نوجوان لڑکی درخت کو چھو دیتی ہے تو اس درخت پر پھول لد جاتے ہیں۔

بیجاپور اور گولکنڈہ میں تصویریں زیادہ بنی ہیں۔ مزاج اور اسلوب کے پیش نظر ان سلطنتوں کی تصویریں مغل آرٹ سے بہت الگ نظر آتی ہیں۔ ہندوستانی اسالیب کی روایات کے اثرات گہرے ہیں، دکنی سلطانوں نے ترکی سے تعلقات قائم کر رکھے تھے یہی وجہ ہے کہ تصویروں پر ترکی اثرات بھی ملتے ہیں۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کے سلطانوں نے چونکہ موسیقی سے گہری دلچسپی لی تھی۔ اس لئے راگنیوں کی تصویریں بھی بنائی گئیں اور کئی راگ مالائیں تیار ہوئیں۔ بیجاپور کے شاہ عادل ابراہیم دوم(1580ء-1626ء) کی ایک معروف شبیہ میں ایک آلۂ موسیقی بھی موجود ہے۔ ابراہیم دوم موسیقی کا عاشق اور رسیا تھا۔ اس نے خود جانے کتنے بول بنائے تھے۔ شبیہ سازی میں بیجاپور کے فنکار دوسرے فنکاروں سے آگے تھے۔ لباس کی تصویر کشی میں انتہائی محتاط اور کپڑوں کی باریکی پر گہری نظر رکھنے والے تھے۔ پس منظر میں پودوں اور پھولوں کی پیشکش ضروری جانتے تھے۔ اس سے کمپوزیشن میں کشش پیدا ہو جاتی تھی بعض ماہرین کا خیال ہے کہ بیجاپور کے فن پر اس راجپوت مصوری کا اثر ملتا ہے جو بیکانیر میں مقبول تھی گولکنڈہ کی زیادہ تر تصویریں سلطان قلی قطب شاہ کے دور میں بنی ہیں۔ ہزاروں قیمتی تصویریں ضائع ہو چکی ہیں جو محفوظ ہیں وہ ایک منفرد اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں۔

کہا جاتا ہے بیجاپور کے پہلے سلطان یوسف عادل شاہ(1490ء-1510ء) نے ترکی اور ایران سے علماء شعراء اور مصوروں کو بلایا تھا۔ اس کا بیٹا اسمٰعیل عادل شاہ خود ایک مصور تھا۔ اس طرح بیجاپور میں ایک فضا بن گئی تھی، عمدہ تصویریں بننے لگی تھیں۔ اس سلسلے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے اس لئے کہ اس دور کی تصویریں موجود نہیں ہیں۔ بیجاپور کا ایک شاہکار 'نجوم العلوم" ہے کہ جس کی تصویریں ابراہیم عادل شاہ دوم(1580ء-1627ء) کے دور میں تیار ہوئی تھیں۔ نعمت خانہ، جو اس وقت نیشنل میوزیم نئی دہلی میں ہے اس عہد کا مخطوطہ ہے کہ جسے مصور کیا گیا تھا۔ اس میں صرف دو تصویریں ہیں جن میں ایک ابراہیم عادل شاہ کی ہے۔

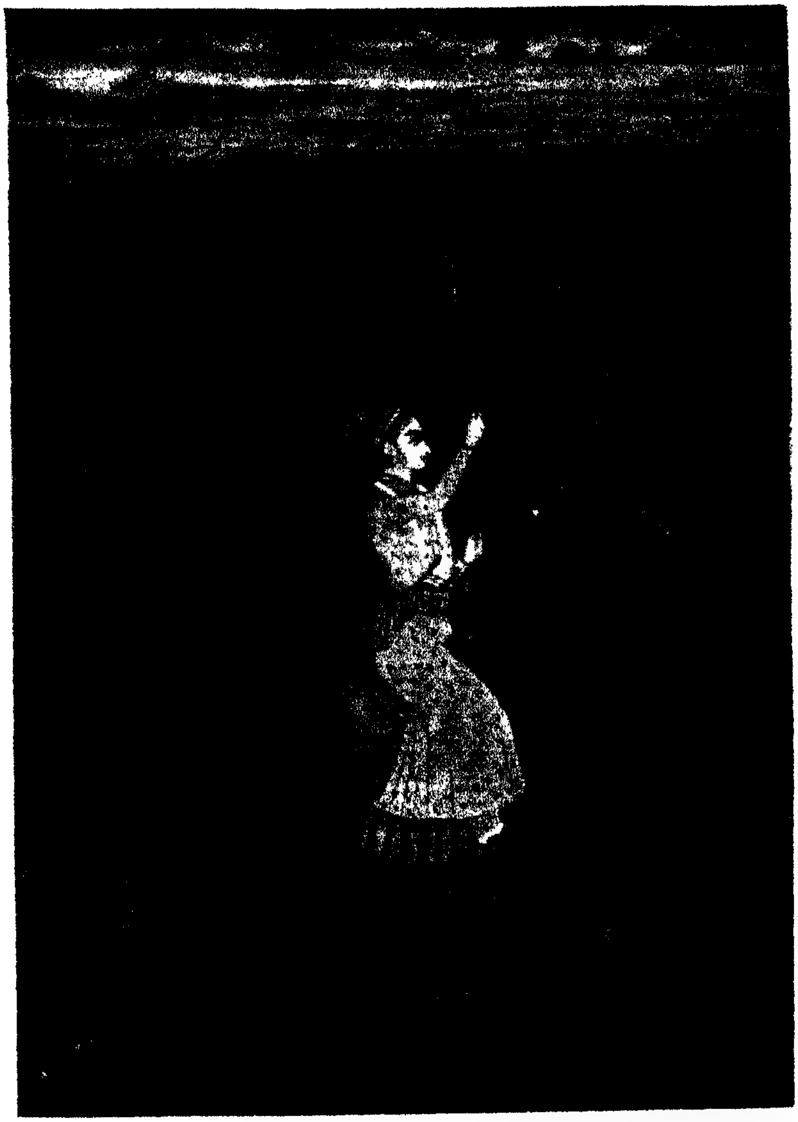
بیجاپور کے فن کا ایک نمونہ (برٹش میوزیم)



ابراہیم قلی قطب شاہ کا دربار، گولکنڈہ، 1590ء، برٹش میوزیم لندن

دکنی مصوری کا ایک حاوی رجحان شبیہ سازی کا رہا ہے۔ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد میں بہت سے 'پوٹریٹ' موجود ہیں، ان میں ابراہیم عادل شاہ اور ایرج خاں کی شبیہیں فنی اعتبار سے بہت عمدہ ہیں۔ 'ہاتھیوں کی لڑائی' غالباً ستر ہویں صدی کی تصویر ہے جو عمدہ فنکاری کا نمونہ ہے، سالار جنگ میوزیم میں یہ تصویر اپنے عہد کی سب سے بہتر نمائندگی کر رہی ہے۔ سبحان علی نام کے ایک مصور نے نقش کیا ہے جو حقیقت نگاری کا نمونہ ہے۔ "ہاتھیوں' کے تحرک اور مہاوتوں کے تاثرات لئے تصویر کو زندگی بخش دی ہے۔

گولکنڈہ کی ابتدائی تصویروں میں "دیوانِ حافظ" کی تصویروں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ 'دیوان حافظ کا یہ نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔ اس میں صرف پانچ تصویریں ہیں جن کا تعلق کتاب سے نہیں ہے۔



☆دکنی آرٹ (اٹھارویں صدی)

قلعے اور دربار کے نقش میں، نوجوان سلطان تخت پر ملتا ہے۔ لمبی سیدھی تلوار جو دکن کی علامت رہی ہے سلطان کے ہاتھ میں ہے۔ گولکنڈہ کے دربار کے لباس کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ رقص کرتی لڑکیاں اس دور کی پیشہ ور رقاصاؤں جیسی ہیں۔ تیز شوخ رنگوں کا استعمال ہے۔ سنہرے رنگ کا فنکارانہ استعمال ملتا ہے، صفوی دبستان کی خصوصیات ملتی ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ (1611ء-1626ء) کی تصویروں اور شبیہوں میں سلطانوں کے لباس کی جانب خاص توجہ ہے۔ دیوان قلی قطب شاہ کی تصویروں پر ایک جانب دبستان بخارا کا اثر ہے تو دوسری جانب ہندوستانی فن کا۔ عبداللہ قطب شاہ کے دور میں (1626ء-1672ء) مصور رنگوں کے معاملے میں زیادہ بیدار نظر آتے ہیں۔ انتہائی پرکشش رنگ استعمال کیے گئے ہیں منظر نگاری کو اہمیت دی گئی ہے۔ اور مناظر کی پیشکش میں رنگوں کو زیادہ جاذب نظر بنایا گیا ہے اس زمانے میں بڑے بڑے کپڑوں پر بھی عمدہ تصویریں بنائی گئی ہیں۔ چسٹر بیٹی لائبریری (Chester Beatty Library) میں 'پوتی' کی تصویر بہترین تصویروں میں شمار ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے یہ منظر ہے حضرت سلیمان کو پیغام بھیجنے کے لئے ایک پرندے سے گفتگو کر رہی ہے۔ پس منظر بھی خوبصورت ہے۔

بیجاپور کے فن کے عمدہ نمونے (آخری سولہویں صدی یا ابتدائی سترہویں صدی) 'جوگ بان' کے مخطوطے میں ملتے ہیں۔ کل 46 تصویریں ہیں جو سالار جنگ میوزیم میں موجود ہیں۔ موضوع سے کم تعلق رکھتے ہوئے رنگین زندگی اور جنسی عوامل کو پیش کرتی ہیں۔ 42 میں 27 تصویروں کا موضوع عشق، پیار اور جنس ہے۔

'جوگ بان' تقدیر، فارسی میں ہے۔ یہ کوک شاستر کا ترجمہ ہے۔ عورت اور مرد کے اقسام، مباشرت، جنسی امراض اور طریقہ علاج وغیرہ اس کے موضوعات ہیں۔ اس کی قرطاسی بہت سے سلطان وقت سے مرتب ہے تمام رنگوں کا استعمال عمدہ ہے۔ نقش سازی، تجلید، چونی کاں وغیرہ دیگر رنگوں کی جانب خاص توجہ ہے۔ آرائش وغیرہ کی میوزیشن بھی عمدہ ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے دواوین کی تصویریں، 'جوگ بان' کے نقش، کلیات سعدی، اور کلیات شیرازی کی تصویریں اور کئی شبیہیں اور پورٹریٹ دکنی مصوری کی خصوصیات کے تئیں بیدار کرتے ہیں۔

دکنی مصوری کی جو عمدہ تخلیقات میری نظر سے گزری ہیں یا جن کے عکس دیکھے ہیں ان میں چند ہیں۔

(1) ایک نوجوان خوبصورت عورت کے چھو دینے سے درخت پھولوں سے لد گیا ہے — احمد نگر — (بھارت اتہاس منڈل پونا)

(2) ایک درویش — احمد نگر — کاؤس جی جہانگیر گلشن بمبئی

(3) ایک بے قرار دوڑتا ہوا ہاتھی — احمد نگر — (1590ء-1595ء)

(4) ایک کھلی کتاب کے سامنے مغل ادیب — احمد نگر — (1590ء-1595ء)

(5) سلطان حسین نظام شاہ اپنے تخت پر — احمد نگر — (بھارت اتہاس منڈل پونا) 1565ء

(6) سلطان مرتضیٰ نظام شاہ تخت پر — احمد نگر — (یہ تصویر پیرس میوزیم میں ہے) 1575ء

(7) درویش — بیجاپور — (بوڈلین لائبریری آکسفورڈ میں ہے) (1610ء-1620ء)

(8) سلطان ابراہیم عادل شاہ دوم — بیجاپور — (1610ء-1620ء) برٹش میوزیم لائبریری میں ہے

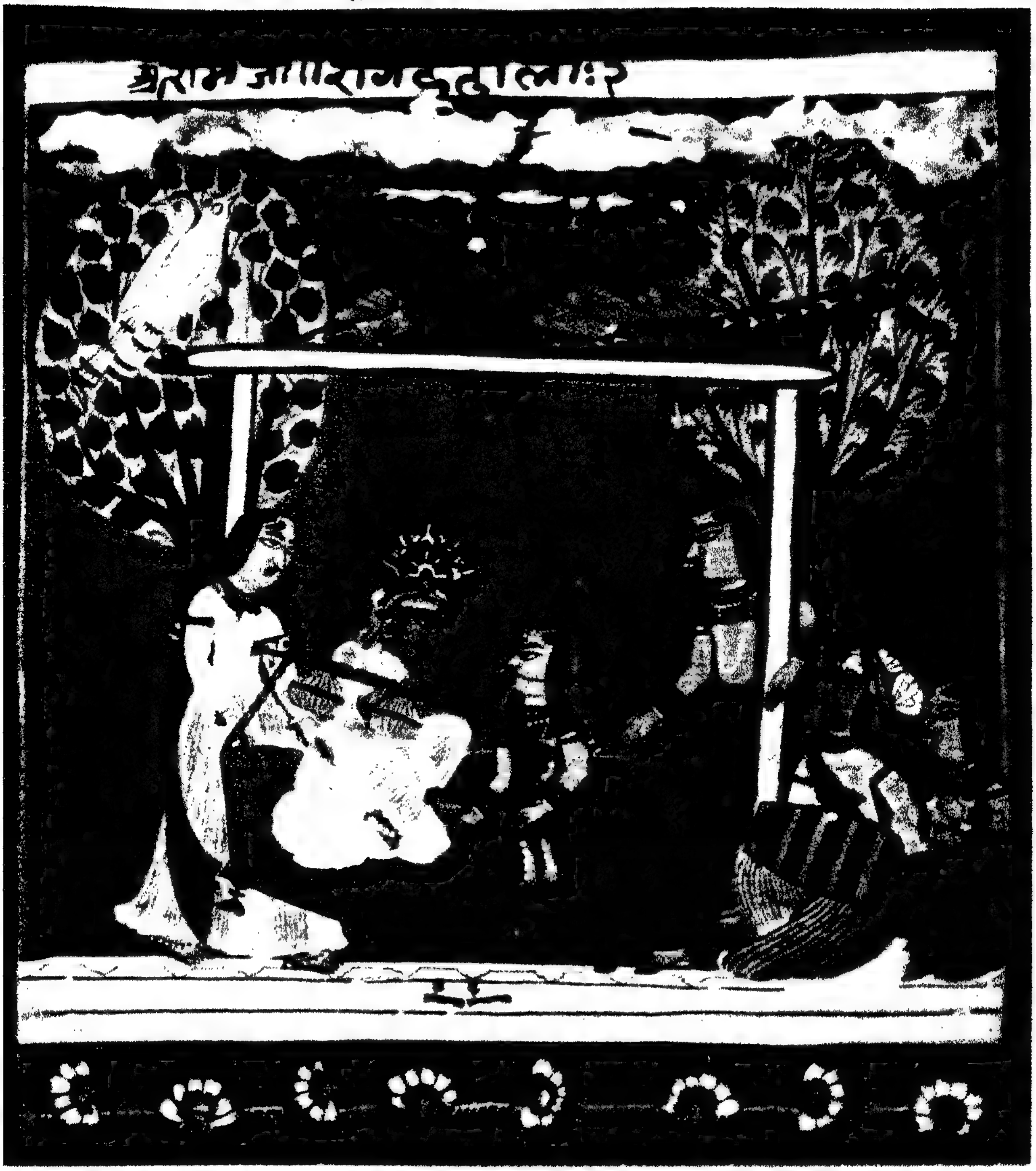
(9) گھوڑے پر سوار ابراہیم عادل شاہ دوم — بیجاپور — (لینن گراڈ میں ہے)

ابراہیم عادل شاہ ثانی (بیجاپور)
برٹش میوزیم لندن

(10)	سلطان ابراہیم عادل شاہ دوم طنبورے کے ساتھ	بیجاپور	(پرائے میوزیم میں ہے)1565ء-1600
(11)	درویش	بیجاپور	نیویارک کے میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹس میں ہے)
(12)	یوگی	بیجاپور	ابتدائی سترہویں صدی (چیسٹر بیٹی لائبریری ڈبلن میں ہے)
(13)	بوسہ	بیجاپور	سترہویں صدی (استنبول میوزیم میں ہے)
(14)	یوگی اور یوگنی	بیجاپور	ابتدائی سترہویں صدی اسلامی میوزیم برلن میں ہے
(15)	درویش اور اس کی بلی	بیجاپور	سترہویں صدی سالار جنگ میوزیم حیدر آباد میں ہے)
(16)	عادل شاہی خاندان کے سلطان	بیجاپور	(میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹس۔ نیویارک میں ہے)1680ء
(17)	دق وق جزیرے کا درخت	گولکنڈہ	ابتدائی سترہویں صدی (اسلامی میوزیم برلن میں ہے)
(18)	یوگنی	گولکنڈہ	(بھارت اتہاس منڈل پونا میں ہے)1630ء
(19)	سلطان عبداللہ قطب شاہ کا جلوس	گولکنڈہ	(لینن گراد میں ہے)1650ء

☆☆☆

راگ راگنیوں کی تصویریں



☆ ہنڈولا راگ (مارواڑ سترہویں صدی)

● راگ راگنیوں کی تصویریں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی میراث ہیں، ان میں تمدنی قدروں کی آمیزش اور ہم آہنگی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی کلاسیکی روایات اور مسلمانوں کے تجربوں کی ہم آہنگی نے جہاں خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں وہاں راگوں اور راگنیوں کی بھی عمدہ منقش منور اور میناتور تصویریں(Miniatura) عطا کی ہیں۔

یہ تصور ہی کتنا دلچسپ اور عجیب ہے کہ راگوں اور راگنیوں کو تصویروں میں منقش کردیا جائے، انہیں شخصیتیں عطا کردی جائیں یعنی لکیروں، پیکروں، خاکوں اور رنگوں سے 'کینوس' پر راگ پھوٹیں اور آہنگ سے فضا کی تشکیل ہو! تصویر کاری کی تاریخ میں دنیا بھر میں شاید ہی ایسی کوئی مثال ملے مصوری کے یوروپی نقادوں نے انہیں غالباً اس لئے زیادہ اہمیت نہ دی کہ ہندوستانی راگوں اور ہندوستانی موسیقی کے فطری آہنگ تک ان کی رسائی نہ تھی نیز آہنگ، اٹھان، دباؤ، کیفیت، فضابندی وغیرہ کو مصوری میں ڈھالنے کا تصور ہی نہیں کرسکتے تھے۔

''راگ مالا'' کی جو تصویریں بنتی رہی ہیں وہ سب کی سب یقیناً اعلیٰ پایے کی تخلیق نہیں ہیں۔ لیکن ان کا جلال و جمال یا مجموعی طور پر ان کی جمالیات جس سطح پر ہے ہم اسے نظرانداز نہیں کرسکتے۔ فنکارانہ احساس و شعور اور فنکارانہ تشریح تحسین دعوت غور و فکر دیتی ہیں، بعض عمدہ تصویروں میں بنیادی تصور راگوں کی مانند پھوٹ پڑا ہے، ہندوستانی موسیقی اور گائن میں راگوں اور راگنیوں کا وجود خود ایک مظہر ہے۔ اس کی روح سے ہم آہنگ ہونا، اسے اپنے وجود میں جذب کرنا اور اسے 'کینوس' پر متحرک کردینا انتہائی مشکل امر ہے، فنکار کی حسی اور جمالیاتی سطح کی رفعت اور بلندی بھی کوئی بڑا کارنامہ انجام دے سکتی ہے۔ جن فنکاروں نے راگ مالاؤں کی تصویریں بنائی ہیں یقیناً ان کی سطح بلند نہیں پھر بھی انہوں نے جو کارنامے چھوڑے ہیں ان سے ہندوستانی مصوری میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی ہے۔ بعض تصویروں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ مصوروں نے لاشعوری طور پر علامتی عمل کی تیاری یقیناً کی تھی جو تصویریں مجھے حاصل ہوئی ہیں ان میں اکثر اپنے طور تکمیل کا احساس دیتی ہیں نیز کیفیتوں میں آفاقیت کو محسوس بناتی ہیں۔ یہ ادائیگی فن (Execution) کے اچھے اور عمدہ نمونے ہیں، آرائشی عمل میں روایات اور موجود اقدار دونوں نے حصہ لیا ہے۔ راگ راگنیوں کے موضوع نے یقیناً ایک نیا اسلوب خلق کردیا ہے۔ بہتر جمالیاتی حس نے موضوع اور تہذیب کاری دونوں کو محسوس اور جاذبِ نظر بنادیا۔

وسط اور شمال میں مسلمانوں کی جو حکومتیں قائم تھیں وہاں کی تصویر نگاری کے متعلق معلومات بہت کم ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ تصویر کشی اور دیواری تصویر نگاری کی خبر اڑیسہ اور وجے نگر کی عمدہ تصویروں سے ملتی ہے، مختلف مقامات پر علاقائی سطح پر تصویر نگاری کا فن پروان چڑھا ہے۔ مغلوں سے قبل دکن میں مصوری نے عروج حاصل کیا، ہندو اور مسلمان مصوروں نے مسلسل کام کیا اور ایک قابل قدر دبستان کی داغ بیل ڈالی، مغل مصوری سے علیحدہ اس دبستان کی انفرادیت محسوس ہوتی ہے۔ دکنی مصوری کی تاریخ سیکڑوں برسوں میں پھیلی ہوئی ہے، اس آزاد اور خود مختار دبستان نے ملک کی مٹی سے گہرا رشتہ قائم کیا ہے، متحدہ تمدن کے نقوش پیش کئے۔

سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی
جن کی فکر و نظر نے راگ راگنیوں کی تصویروں کو پروان چڑھایا

☆راگنی گجری (دکن۔ اٹھارویں صدی)

بیجاپور اور گولکنڈہ کی طرح احمد نگر کی شاندار حکومت زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکی پھر بھی دبستان دکن کی بہت سی عمدہ اور نفیس تصویریں تیار ہوئیں جو تخلیقات محفوظ ہیں وہ فن کا عمدہ نمونہ ہیں۔ رنگوں کے تعلق سے یہ انتہائی ہوش مند، ذہین اور باشعور فنکاروں کے کارنامے تصور کئے جاتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر گرچہ دسویں صدی کی اطالوی مصوری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ سنہرے پس منظر اور رنگوں میں جذبات کی آمیزش کی وجہ سے احمد نگر کی مصوری اپنی انفرادیت کو محسوس بناتی ہے اسی طرح بعض تصویریں ترکمان آرٹ کی تکنیک کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ پندرہویں صدی کے ایران میں جلال و جمال کے متوازن معیار کو لئے ترکمان فن نے جو کارنامے انجام دیے ان کی خصوصیات جابجا جھلکتی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ کئی ترک شہزادیاں جب بیاہ کے بعد دکن آئیں تو ان کے ساتھ معمار بھی تھے اور فنکار اور مصور بھی، مغلوں کی فتح سے قبل عجمی اور ترک آرٹ نے ہندوستانی فکر و نظر اور ہندوستانی آرٹ سے ایک گہرا رشتہ قائم کیا اور دکن میں مصوری کے فن کو وقار بخشا، ہندوستان کی مٹی پر فکر و نظر، اسالیب اور تجربات کی آمیزشوں سے ملک کے حسن و جمال میں ہمیشہ اضافہ ہوا ہے۔ اس بار بھی ملک کے بنیادی آہنگ اور جمالیاتی اقدار کو لئے اس ملک کے آرٹ کا ایک روشن پہلو اجاگر ہوا ہے۔

سولہویں صدی کے آخری تینوں سلطان حسین نظام شاہ اول (1554ء-1565ء) کے بڑے لڑکے سلطان مرتضیٰ اول 1565ء-1588ء اور سلطان برہان دوم 1591ء-1595ء مصوری کے دلدادہ تھے۔ سیاسی استحکام تھا لہذا عمدہ تصویریں بنائی گئیں۔

اس دور میں شبیہ سازی (پوتریت) کی جانب زیادہ توجہ تھی۔ چند عمدہ 'پوتریت' موجود ہیں 1590. میں خانہ جنگی ہوئی اور 1600. میں مغلوں نے احمد نگر پر قبضہ کر لیا۔ تصویرکاری کا فن بس وہیں رک کر رہ گیا، تعریف حسین شاہی کا جو مصور نسخہ پونا میں محفوظ ہے اس میں بارہ تصویریں ہیں، یہ حسین نظام کے دورِ حکومت کی ایک نامکمل تاریخ ہے۔ آفتابی نام کے ایک شخص نے یہ تاریخ لکھی ہے۔ سلطان حسین نظام شاہ نے بیجاپور، گولکنڈہ اور بیدر کے سلطانوں سے بہتر رشتے قائم کئے تھے جس کی وجہ سے وجے نگر کی حکومت کی شکست ممکن ہو سکی۔ 1565ء (جنوری) میں یہ جنگ ہوئی اور اسی سال جون میں ان کا انتقال ہوا۔

1553ء سے 1569ء تک دکن میں عمدہ تصویروں کا ایک ذخیرہ جمع ہو چکا تھا۔ کہا جاتا ہے سلطان حسین نظام کی رفیقۂ حیات خانزادہ ہمایوں جو گولکنڈہ کی شہزادی تھیں مصوری سے گہری دلچسپی رکھتی تھیں، ان کی وجہ سے مصوروں کی حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔ تعریف حسین شاہی، میں جہاں سلطان حسین نظام شاہ کی خوبیوں کا ذکر ہے وہاں خانزادہ ہمایوں کے اخلاق و کردار کی بھی تعریف ملتی ہے۔ اس نامکمل تصنیف میں سلطان کے انتقال کی خبر نہیں ملتی لیکن وجے نگر کی فوج کی شکست کا ذکر موجود ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے یہ کتاب سلطان کی زندگی میں 1565ء میں پیش ہوگئی تھی۔ دورِ وسطیٰ کے ہندوستان میں خانزادہ ہمایوں کا شمار ان خواتین میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی سیاسی طاقت کا کھل کر مظاہرہ کیا ہے۔ تعریف حسین شاہی، کی بارہ تصویروں میں چھ ایسی ہیں کہ جن میں خانزادہ ہمایوں سلطان کے ساتھ ہیں۔ یہ غیر معمولی بات ہے اس لئے کہ مسلمانوں کے عہد کی بنی تصویروں میں ملکہ اور شہزادیاں نظر نہیں آتی تھیں۔ عجمی فن میں بھی داستانوں کے رومانی نسوانی کردار اور پیکر ملتے ہیں۔

گولکنڈہ، بیجاپور اور احمد نگر کی تصویروں کی اپنی انفرادیت ہے، دکن کے مصور مغل دربار سے وابستہ ہوئے اور اپنی چھاپ چھوڑ گئے، اسی طرح دکنی مصوری پر مغلوں کے بھی گہرے اثرات ہوئے۔ 1687ء تک دکن نے مصوری کا ایک عمدہ معیار قائم کر رکھا تھا۔ دکن کے مصوروں نے ترکی اور ایرانی روایات کے اثرات بھی قبول کئے اور ہندوستانی روایات کو بھی عزیز رکھا۔ دونوں روایات کی آمیزش متاثر کرتی ہے۔ آسمان اور ارضی مناظر (لینڈ اسکیپ) اور رنگوں کے معاملے میں ہندوستانی روایات کے اسالیب پسند کرتے ہیں، عورتوں اور مردوں کے لباس پر دکنی تمدن کی

☆مدھومادھوی راگنی (دکن)

☆فنکار نثار کی تخلیق "دیپک راگ" (میواڑ اسلوب 1605)

چھاپ نظر آتی ہے۔ بالوں کی آرائش کا انداز بھی دکنی ہے۔ شمالی ہند کے پیکروں کے لباس نے بھی بعض سطحوں پر متاثر کیا ہے۔ ابراہیم قطب شاہ (گولکنڈہ) (1550ء-1580ء) کے عہد کی تصویروں میں دبستان بخارا کا اسلوب بھی ملتا ہے۔

دکن کے مصوروں نے راگ اور راگنیوں کی عمدہ تصویریں بنائیں پھر راگ مالا کے کئی نمونے پیش ہوئے 'راگ مالا' راگوں اور راگنیوں کی تصویروں کا مجموعہ رہا ہے۔ ایک ہی راگ اور ایک ہی راگنی کی کئی تصویریں ہیں۔ نیز یہ سلسلہ جاری رہا۔ بیکانیر کے قلعے میں راگ مالا کی جو تصویریں تھیں ان میں چند نیشنل میوزیم نئی دہلی میں ہیں اور چند بڑودا میوزیم میں۔ ان میں سب سے عمدہ اور پرکشش تصویر راگ شری کی ہے۔

دبستان بیجاپور کی مصوری بھی اپنی انفرادی شان رکھتی ہے۔ علی عادل شاہ اول (1558ء-1580ء) اور علی عادل شاہ ثانی (1580ء-1627ء) نے اس دبستان کی سرپرستی کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی اپنے ملک کے حسن و جمال پر فریفتہ تھا، یہاں کی مٹی کی خوشبو اس کے پورے وجود میں سرایت کر گئی تھی۔ کشادہ فکر و نظر کے ساتھ اس نے مختلف فنون کی سرپرستی کی، انسان دوستی کے جذبے سے سرشار عادل شاہ ہندوستانی موسیقی کا ماہر اور عالم تھا۔ "نورس نامہ" یا "کتاب نورس" اس کی معروف تصنیف ہے، موسیقی موضوع ہے۔ چیسٹر بیٹی لائبریری (ChesterBeaty Library) میں نجوم العلوم کا جو نسخہ

☆ککو بھا راگنی (حیدرآباد اٹھارہویں صدی)

ہے کہا جاتا ہے وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی ملکیت میں تھا۔ اس میں 876 منقش اور منور تصویریں ہیں۔ قیاس یہ ہے کہ راگوں اور راگنیوں کی تصویروں کے لئے اسی نے مصوروں کو ذمہ داری سونپی، انھیں مصوروں نے راگ مالا تیار کیا۔ 1590ء تک راگ راگنیوں کی تصویریں مکمل ہو چکی تھیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دور میں بیجاپور اور ترکی کے تعلقات گہرے تھے۔ ترکی مصوروں کی تصویریں بیجاپور پہنچ چکی تھیں۔ بیجاپور کے مصوروں نے ان کے اثرات قبول کیئے۔ سادہ خاکوں میں فنکارانہ طور رنگ بھرنے میں ان دکنی فنکاروں کو زبردست کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ راگوں اور راگنیوں کو نقش کرنے اور انہیں فضا اور ماحول دیتے ہوئے فنکاروں نے موسیقی کی لہروں کی مٹھاس اور راگ راگنیوں کی شیرینی جیسے شامل کر دی ہو۔ 'راگ بسنت' کی تصویر کشی میں ہولی کے رنگوں کی پھواروں سے جیسے لہریں اٹھ رہی ہوں۔ احساس ان لہروں کے آہنگ سے قریب تر ہو جاتا ہے۔

بیجاپور کا سلطان ابراہیم شاہ ثانی فنِ موسیقی کا عالم اور نباض تھا۔ اس کی کتاب ''نورس نامہ'' (کتاب نورس) کا نام سب جانتے ہیں۔ جانے کتنے راگوں اور راگنیوں کی تصویریں پہلے اس کی سرپرستی میں تیار ہوئی ہونگی اور پھر راجستھان کے مصوروں نے راگ مالائیں تیار کی ہونگی۔ ابراہیم شاعر بھی تھا اور مصور بھی، بہت اچھا خطاط بھی تھا۔ اسلامی اور ہندو فسلفیانہ اور متصوفانہ خیالات و تصورات پر بھی اس کی اچھی نظر تھی۔ عرفیؔ اور ظہوریؔ اس کے دربار سے وابستہ رہے ہیں۔ راگ راگنیوں کی بعض تصویروں کے اوپر ثقیل سنسکرت میں جو تعارف ملتا ہے اس میں نو (۹) تصویریں ایسی ہیں کہ جن کے اوپر مشکل سنسکرت میں تعارف ہے۔ ساتھ ہی انتہائی مشکل فارسی میں ترجمہ ہے۔ اسے دیکھ کر یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ یہ تصویریں اس سلطان کی سرپرستی میں تیار ہوئی ہونگی، کچھ لوگوں کی یہ رائے قابل غور ہے کہ راگ مالائیں بعد میں تیار ہوئیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دور میں راگ راگنیوں کی جو تصویریں ہیں ان کی حیثیت انفرادی رہی نیز کتاب نورس میں جو تفصیل ملتی ہے وہ ان سے مختلف ہے جو ان تصویروں پر ملتی ہے تصویروں کے اوپر جو تعارف ہے وہ کتاب نورس کے مطابق نہیں ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ راجستھانی مصوروں نے راگ راگنیوں کی تصویروں سے گہری دلچسپی لی، رانا پرتاپ سنگھ کے لڑکے امر سنگھ اول نے فنون لطیفہ کی سرپرستی کی اس کے دور میں 'راگ مالا کا ایک عمدہ مجموعہ 1605ء میں تیار ہوا۔ تصویر کار تھے نثار جنھوں نے اودے پور کے ایک چھوٹے مقام ''چتوڑ'' میں یہ تصویریں تیار کیں۔ دیپک نثار کا ایک شاہکار ہے۔ (نام نصیر الدین اور نثار علی بھی ملتا ہے اور نثار اذی بھی) جگت سنگھ اور راج سنگھ (۱۶۵۲ء-۱۶۸۱ء) کے دور میں تصویر کاری کا فن ایک بار پھر پروان چڑھنے لگتا ہے۔ 1668ء میں راگ مالا کا ایک اور مجموعہ تیار ہوا۔ اس کے فنکار تھے صاحب دین، جنھوں نے راگوں اور راگنیوں کی تصویریں اودے پور میں بنائیں۔ صاحب دین کا سب سے بڑا کارنامہ ''للیتا راگ'' ہے۔ ان کی تصویروں اور اس دور کی دیگر تصویروں پر مغل اثرات موجود ہیں۔

میواڑ کے فنکاروں نے ہزاروں تصویریں بنائیں، ہندو راج دربار میں مغل آرٹ کی بڑی قدر تھی۔ مخطوطات اور مسودات کی ہزاروں تصویروں پر مغل جمالیات کی چھاپ ملتی ہے۔ فطری صورتوں کی تشکیل میں مغل انداز اور طریقہ کار اور تناظر کی پیشکش کا انداز ملتا ہے۔

راجپوت فن میں ان کی وجہ سے بڑی جان پرور کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں، راگوں اور راگنیوں کی تصویروں میں صاحب دین نے جہاں اس طریقہ کار انداز اور رجحان کو پسند کیا۔ وہاں رنگوں کے استعمال میں بھی مغل آرٹ کی پیروی کی، ایسی آمیزش سے راجستھانی آرٹ میں نئی انفرادیت پیدا ہو گئی۔

میواڑ میں راگ مالا کے دو اہم مجموعوں کا علم ہے ایک 1605ء میں دوسرا 1623ء میں تیار ہوا تھا۔ اسی طرح منڈی اسلوب میں دو مجموعے توجہ طلب ہیں، ایک 1625ء میں اور دوسرا 1660 میں مکمل ہوا۔

☆راگ مالکوس☆میواڑ1605ء(بھارت کلا بھون)

"مالوہ دبستان میں بھی دو راگ راگنیوں کے مجموعوں کی خبر ہے۔ ایک مجموعہ 1650ء میں تیار ہوا اور دوسرا 1680ء میں ممکن ہے اور بھی مجموعے تیار ہوئے ہوں۔ نثار اور صاحب دین کے اسالیب نے مختلف علاقوں کے مصوروں کو اس موضوع کے تعلق سے متاثر کیا ہے، انیسویں صدی تک راگ مالا کے مجموعے تیار ہوتے رہے ہیں اور پچھلے راگ مالاؤں کی ترقی یافتہ صورتیں عمدہ نقلوں کی شکلوں میں آتی رہی ہیں۔

راگ راگنیوں کی تصویروں کی تخلیق میں ہند اسلامی مزاج اور متحدہ تمدن کی فکر و نظر موجود ہے۔

راگ مالا کی تصویروں کے جو دبستان اور اسالیب ہیں ان میں مندرجہ ذیل اہمیت رکھتے ہیں۔

☆دکن ☆مالوہ ☆بنڈی ☆مارواڑ

☆کوٹہ ☆سروہی ☆میواڑ ☆امبر (جے پور)

☆مرشد آباد ☆لکھنؤ ☆بندیل کھنڈ ☆پہاڑی

دکنی اسلوب ہند اسلامی تمدن کی خوبصورت آمیزش کا عمدہ نمونہ ہے۔ مشہور فنکار نصیر الدین نے میواڑ اسلوب کو انفرادیت بخشی، مالوہ اسلوب پر جین فن اور مسلمانوں کے آرٹ کی آمیزش توجہ طلب بنتی ہے۔ مارواڑ اسلوب پر ہند اسلامی تمدن کی گہری چھاپ ہے۔ ہمیں علم ہے کہ اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں اور دارا شکوہ نے مارواڑ کے علاقے سے کتنی دلچسپی لی تھی۔ مارواڑ نے کئی لحاظ سے ہند اسلامی تمدن کی بنیاد مضبوط کی ہے۔ بیکانیر اسلوب پر مغل اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ بیکانیر کی شہزادی سے شہزادہ سلیم (جہانگیر) کی شادی 1586ء میں ہوئی تب سے اسلامی فکر و نظر کا اثر اس پورے علاقے پر ہونے لگا۔ سروہی اور امبر جے پور اسلوب پر بھی مغل فن کا اثر موجود ہے۔ امبر میں سوائی جے سنگھ دوم (1699ء، 1743ء) نے دو راگ مالائیں مرتب کرائیں۔ مرشد آباد میں مسلمان حکمرانوں نے گہری دلچسپی کا اظہار کیا اور کلاسیکی موسیقی سے متاثر ہو کر راگ راگنیوں کی تصویریں بنوائیں۔ اکبر کے عہد میں بھی راگ راگنیوں کی چند عمدہ تصویریں بنی ہیں جن میں راجپوت مغل اقدار کی آمیزش کی پہچان ہوتی ہے۔

بھیرو راگ کے ساتھ اس کی مندرجہ ذیل راگنیوں کی تصویریں بنی ہیں۔

—— بھیروی راگنی، واراری راگنی، مدھومادھوی راگنی، سیندھاری راگنی، بنگال راگنی،

—— دیپک۔ راگ کے ساتھ اس کی مندرجہ ذیل راگنیوں کی تصویریں بنی ہیں

—— دیسی راگنی، کمودھنی راگنی، نٹ راگنی، کیدار راگنی، کنار راگنی،

میگھ ملہار راگ کی مندرجہ ذیل راگنیوں کی تصویریں ملتی ہیں۔

—— سوراتھ راگنی، ٹنکا اور مالار راگنی، گجری راگنی، بھوپال راگنی وی بھاش راگنی، ویساکار راگنی۔

راگ سری کی مندرجہ ذیل راگنیوں کی تصویریں بنائی گئی ہیں۔

—— مالسری راگنی، ماردراگنی، دھانسری راگنی، وسنت راگ، اساوری راگنی

راگ مالکوس کی مندرجہ ذیل راگنیوں کی تصویریں خلق ہوئیں۔

—— ٹوڈی راگنی، گوری راگنی، گن کلی راگنی، کم بھارتی راگنی، لکھو بھاراگنی

ان کے علاوہ راگ للت، للتار اگنی، رام کلی راگنی، ہنڈولا راگ، پنچم راگ، دیوگندھار راگ، للیتا پتر راگ، مدھو پتر راگ، نند تا پتر راگ، منگل پتر راگ، کملا پتر راگ، کمود، کمود دنی راگ، سارنگ، کلیان، پت، منجری اور پیتا کی راگنی وغیرہ کی بھی عمدہ تصویریں بنائی گئی ہیں۔ 1

1 اس موضوع پر مطالعے کے لئے دیکھئے راقم الحروف کی کتاب "راگ راگنیوں کی تصویریں" 1995ء۔ ناشر پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات و نشریات حکومت ہند، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی۔

مصوری کا دبستانِ اکبری (1)

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی ایک تابناک علامت

☆ابوالفضل اکبر کو 'آئین اکبری' پیش کر رہا ہے۔ (سید فضل آرٹ)

● شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر (1556ء-1605ء) کا عہد ہندوستان کا ایک ایسا عہد زریں ہے جو تہہ دار اور ہمہ گیر ہے۔ ایسا عہد ہندوستان کی تاریخ میں نظر نہیں آتا۔ یہ دور دلبری اور قاہری اور تازگی اور توانائی کا ایسا نمونہ ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ ہندوستان کے نظام جمال اور مسلمانوں

☆اکبر کی شبیہہ 1605ء (انڈیا آفس لائبریری)

☆اکبر گنگا کو پار کرتے ہوئے۔ ☆ عمل اخلاص اور مدھو ☆ ہند مغل آرٹ 1600ء (وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم لندن)

کے نظامِ جمال کی آمیزش نے ملک کے تمام پہلوؤں کو متاثر کیا ہے اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی بنیاد کو مضبوط اور مستحکم بنایا ہے۔ یہ دور نہ آیا ہوتا تو سماجی، سیاسی، ثقافتی اور فنی سطحوں پر ایسی تبدیلی جانے کب آتی اور آتی بھی یا نہیں کوئی نہیں جانتا، یہ ہندوستان کی تقدیر تھی کہ جلال الدین محمد اکبر جیسا شہنشاہ اس ملک پر حکومت کرنے لگا، اس کی فکر و نظر کی روشنی نے بیس برس میں ایک مضبوط حکومت قائم کر کے ہندوستان کو نقطۂ عروج پر پہنچادیا۔ فنِ تعمیر، فنِ مصوری اور فنِ موسیقی میں جو جہتیں پیدا ہوئیں اور ان کے اسالیب سامنے آئے ان سے ملک کا وقار ایسا بڑھا کہ جس پر ہمیشہ فخر کرتے رہیں گے۔

شہنشاہ اکبر کا جمالیاتی شعور حد درجہ بالیدہ تھا۔ اس کے گہرے اور ہمہ گیر جمالیاتی شعور کی پہچان اس کے دربار سے بھی ہوتی ہے کہ جہاں جانے کتنے فنکار اور ان کے شاہکار موجود تھے۔ فتح پور سیکری کی دیواری تحریروں نے ایک نئی روایت قائم کردی۔ اکبر کی سرپرستی میں جو تصویریں بنیں وہ ہندوستانی مصوری کے وقار کو ساری دنیا میں بلند کرتی ہیں، بلاشبہ اکبر ہی نے ہندوستان میں نئی مصوری کی بنیاد مضبوط کی اور اس فن کی کلاسیکی اور جدید روایات اور اسالیب کی حوصلہ افزائی کی۔ وہ ہندوستانی تہذیب کا عاشق تھا۔ اسلامی تمدن کے اعلیٰ جمالیاتی نقوش اور اقدار کو اس تہذیب کے بہترین تجربوں میں جذب کر کے انہیں ہندوستانی جمالیات کا حصہ بنادیا۔ اس دور کی تصویروں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو جہاں اور بہت سی سچائیاں سامنے آئیں گی وہاں یہ حقیقت بھی واضح ہوگی کہ تصویر کاری کا مقصد محض تفریح نہیں بلکہ زندگی کی نقاب کشائی بھی ہے، ایسی نقاب کشائی کہ جس سے جمالیاتی انبساط اور آسودگی حاصل ہو اور مختلف قسم کی تصویروں کے مختلف آہنگ کو محسوس کرتے ہوئے بھی ہر جگہ ایک اندرونی آہنگ کی موجودگی کا احساس ملے کہ جسے انسان دوستی، 'ہیومنزم' کے آہنگ سے، تعبیر کر سکتے ہیں۔

اکبر کے عہد کی تصویروں کو چار حصوں میں تقسیم کر کے اس طرح دیکھیں تو مطالعے میں آسانی ہوگی!

(1) تاریخ کے تعلق سے مخطوطوں اور نسخوں کی تصویریں مثلاً 'بابر نامہ' 'اکبر نامہ' 'تاریخ خاندان تیموریہ' اور 'تاریخ الفی' وغیرہ۔

(2) فارسی ادبیات کے شاہکار مثلاً 'حمزہ نامہ' اور 'شاہنامہ فردوسی' وغیرہ کی تصویریں۔

(3) ہندوستان کے کلاسیکی کارناموں کی تصویریں مثلاً 'رامائن' 'مہابھارت' 'کتھاسرت ساگر' 'نل دمینتی' وغیرہ۔

اور

(4) شبیہ کاری (پورٹریٹ) شہنشاہ اور امراء کی شبیہیں۔

میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد کی نگرانی میں قابلِ قدر تصویر کاروں کی ایک بڑی جمالیات تیار ہوگئی، کہ جنہوں نے اکبر کے خوابوں کو حقیقت میں تبدیل کردیا۔ یہ سب فنکار تھے۔ اکثر دربار میں اونچے منصب پر فائز تھے۔ 1575ء میں اکبر نے 'بابر نامہ' کو مصور کرانا چاہا تو بساون، مسکین اور بھیم کو منتخب کیا، ان مصوروں نے 'بابر نامہ' کا ایک انتہائی خوبصورت نسخہ تیار کیا اور انتہائی عمدہ تصویریں بنائیں۔

ابوالفضل نے ''آئین اکبری[1]'' میں لکھا ہے کہ مصوری سے اکبر کی دلچسپی اس زمانے سے رہی جب وہ ابھی جوان ہی تھا۔ مصوری کے فن کا قدردان تھا لہٰذا اس کی ترقی میں ہر ممکن حصہ لیتا رہا اس فن کو ذہنی تربیت اور مطالعے کا ذریعہ بھی سمجھتا تھا اور اس کے حسن و جمال سے بھی اس دور

---

1 دیکھئے

The Aein-Akbari Transleterd by H.Blochman.vol.I Page113-115(Reprint Delhi-1989)

☆رامائن کاایک منظر☆دبستانِ اکبری،1598ء-1599ء(ہند مغل آرٹ)

☆ابوالفضل کے 'اکبر نامہ' کا ایک صفحہ ☆ عمل بساون 1595ء ہند مغل آرٹ (بعہد اکبر)
(وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم لندن)

☆'اکبر نامہ' ابوالفضل۔ تفصیل کا فن اور اس کے جلوے۔ آرائش وزیبائش کی ایک مثال!

میں فنِ مصوری نے بڑی ترقی کی اور بہت سے مصوروں نے بلند مقام حاصل کیا۔ ہر ہفتہ مصوروں کے کارنامے شہنشاہ کے سامنے پیش ہوتے، نگار خانے کے داروغہ تصویریں پیش کرتے اور معائنے کے بعد فنکاروں کو انعامات دیے جاتے ان کی تنخواہیں بڑھائی جاتیں۔ تصویروں کی قیمتوں کا اندازہ لگایا جاتا۔ نگار خانے میں انتہائی اعلیٰ درجے کے فنکار مصور بھی تھے۔ تفصیل، تزئین، آرائش اور ادائیگی فن کے وقار کے معاملے میں یہ سب اپنی مثال آپ تھے۔ سو سے زیادہ مصور دربار اکبری سے وابستہ تھے۔ ان میں بیشتر معروف و مشہور تھے، ہندو فنکاروں کا جواب نہ تھا۔ اشیاء و عناصر کے تصور سے کہیں آگے تصویریں احساس جمال کو آسودگی عطا کرتی تھیں کچھ تو ایسے فنکار تھے کہ دنیا میں ان کا جواب تلاش کرنا ممکن نہیں، ابوالفضل نے لکھا ہے کہ ان فنکاروں میں ان مصور فنکاروں کا ذکر کرنا چاہوں گا:

☆یوگ آسن☆ہند مغل آرٹ سولہویں صدی

(1) تبریز کے میر سید علی۔ انہوں نے اپنے والد سے مصوری کا فن سیکھا، شہنشاہ اکبر نے انہیں بہت عزیز رکھا۔ اپنے فن میں یکتا تھے اور بڑی کامیابی حاصل کی۔

(2) خواجہ عبدالصمد جنھیں شیریں قلم کا لقب حاصل ہوا شیراز کے باشندے تھے۔ دربار سے وابستہ ہونے سے قبل مصوری کے فن سے آشنا تھے۔ اپنا منفرد مقام رکھتے تھے۔ شہنشاہ ان پر بے حد مہربان تھے۔ ان کے شاگرد معروف مصور بنے۔

(3) دسونت، کہار تھے، پوری زندگی مصوری میں صرف کر دی، مصوری کے فن سے محبت کرتے تھے۔ شبیہیں بنانے میں استاد تھے، دیواری آرائش کار کی حیثیت سے ان کا درجہ بلند تھا۔ ایک بار شہنشاہ نے ان کی کھینچی لکیروں کو دیکھ لیا سمجھ گئے ایک بڑا فنکار چھپا بیٹھا ہے لہٰذا انہوں نے دسونت کو خواجہ عبدالصمد کے حوالے کر دیا، بہت ہی کم وقت میں دسونت کی فنکارانہ صلاحیتیں سامنے آگئیں اور وہ دوسرے مصوروں سے ممتاز ہو گئے، افسوس ان پر دیوانگی طاری ہو گئی اور انہوں نے خودکشی کر لی، ان کے شاہکار ان کی یاد دلاتے رہیں گے۔

(4) بساون، شبیہوں اور پورٹریٹ کے ماہر تھے۔ رنگ شناس تھے اور رنگوں کی فنکارانہ تقسیم سے واقف، ایک بے مثال مصور تھے جو اپنی بے پناہ خوبیوں اور خصوصیتوں سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ کچھ لوگ انہیں دسونت سے اوپر درجہ دیتے ہیں۔

ان کے علاوہ کیشو، لال، مکند، مسکین، فرخ، مدھو، جگن، ہیش، کھیم کرن،

تارا، سانولا، ہری ونس، رام وغیرہ معروف مصور موجود تھے۔ اوران میں ہر مصور اپنی انفرادیت رکھتا تھا۔ فارسی کی منظوم اور منثور کتابیں تصاویر سے آراستہ کی گئیں، حمزہ نامہ یا 'داستانِ امیر حمزہ' کی بارہ جلدوں کو مصور کیا گیا، اسی طرح 'چنگیز نامہ 'ظفر نامہ' "رزم نامہ' رامائن نل دمن، کلیلہ ودمنہ، عیار ودانش، وغیرہ کو تصویروں سے سجایا گیا۔

مختلف حوالوں سے مصوروں کی جو فہرست بنائی گئی ہے وہ یہ ہے:-

(1) عبدالصمد	(2) منوہر	(3) کیشو	(4) شیوداس	(5) میر سید علی
(6) مہیش	(7) کھیم	(8) سائیں داس	(9) عبداللہ	(10) بساون
(11) جگن	(12) اننت	(13) آقا رضا	(14) وسونت	(15) رام داس
(16) بھگوان	(17) فرخ بیگ	(18) بھگوتی	(19) دھرم داس نندہ	(20) بانو نقاش
(21) منوہر	(22) کیسو کہار	(23) مد پنڈت	(24) پریم	(25) فتح چند
(26) جگجیون کلاں	(27) گووردھن	(28) حسین خاں اسمٰعیل	(29) فرخ کلاں	(30) مادھو کلاں
(31) مولانا یوسف	(32) شنکر گجراتی	(33) رحمن	(34) سرجو گجراتی	(35) تاراچند
(36) محمد رضا کشمیری	(37) حیدر کشمیری	(38) عنایت خانہ زاد	(39) لکھراج	(40) محمد کشمیری
(41) ہرونس	(42) سعدی	(43) تلسی	(44) تلسی خورد	(45) تلسی کلاں
(46) منصور	(47) نندولہ رام داس	(48) نند کلاں	(49) تنہا	(50) اقبال
(51) ہاشم	(52) امام قلی	(53) کیشوداس	(54) خسرو قلی	(55) نین سنگھ
(56) نند کشور	(57) بھیم گجراتی	(58) بھوگ بہزاد	(59) بنوالی کلاں	(60) دولت خانہ
(61) احمد کشمیری	(62) آسی کہار	(63) بنواری کلاں	(64) بنواری خورد	(65) محمد شریف
(66) کالو لاہوری	(67) ابراہیم نقاش	(68) خضر	(69) ندیم	(70) کیسو کلاں
(71) کیسو خورد	(72) کلام داس	(73) مسکین	(74) ماد محمد	(75) قاسم
(76) شیام	(77) یعقوب کشمیری	(78) انیس	(79) آنند	(80) زین العابدین
(81) شیوراج	(82) سورداس	(83) کمال کشمیری	(84) مادھو	(85) نرسنگھ
(86) پریم گجراتی	(87) باقر	(88) بھوانی	(89) بھوانی کلاں	(90) دھن راج
(91) چترا	(92) سائیں داس	(93) مادھو خورد	(94) غلام علی	(95) نقی خانہ زاد
(96) رام داس	(97) انوپ چھپتر	(98) ابوالحسن	(99) اللہ قلی	(100) پریم وغیرہ وغیرہ

ان میں اکثر اپنے منفرد اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں، ایک نسخے کی تصویر بنانے کے لئے کبھی تیس اور کبھی پچاس مصور ساتھ رہ کر کام کرتے تھے۔ 'بابرنامہ' کے پانچ مصور نسخے موجود ہیں ان پر یقیناً ایک ساتھ کئی مصوروں نے کام کیا ہے۔ ایک نسخہ برٹش لائبریری میں ہے دوسرا 'البرٹ میوزیم لندن'' میں جو نامکمل ہے تیسرا لینن گراڈ میوزیم میں، (یہ تینوں نسخے دیکھ چکا ہوں) چوتھا پیرس میں اور پانچواں دہلی نیشنل میوزیم میں ہے

☆رام اور راکشس

☆ہند مغل آرٹ 1598-99

☆اکبر شکار گاہ میں (ہند مغل آرٹ) عمل۔ سر دین 1590ء

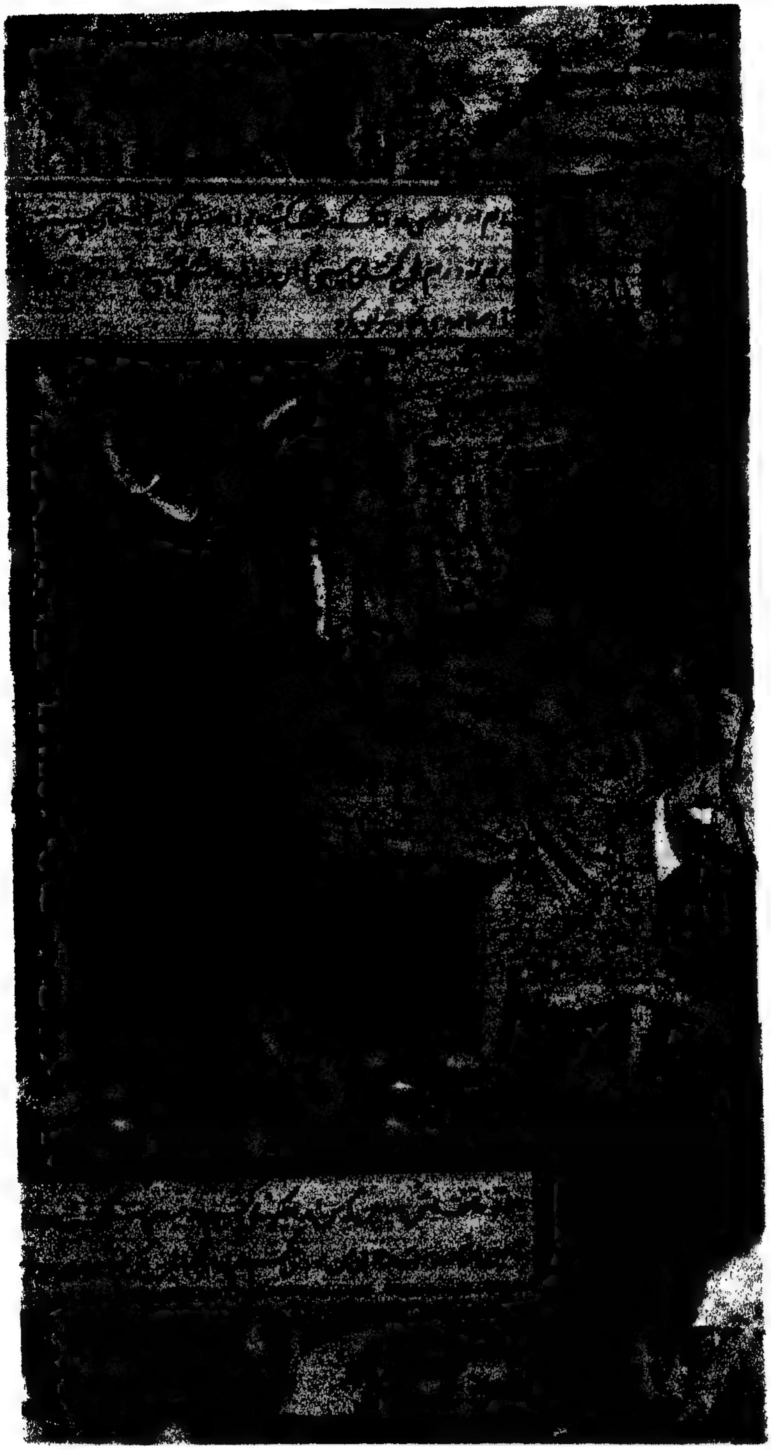
(یہ نسخہ بھی دیکھ چکا ہوں) یہ شاہی کتب خانے کا نسخہ ہے کہ جس پر شاہ جہاں کے دستخط ہیں۔

نیشنل میوزیم دہلی میں 'بابر نامہ' کا جو نسخہ ہے اس میں 183 تصویریں ہیں اور انہیں 45 سے زیادہ مصوروں نے بنایا ہے۔ ان فنکاروں کے نام ملتے ہیں مثلاً اننت آسی، ابراہیم کہار، کیشو کہار، کھیم، گوند، جگن ناتھ، جمشید، جمال، تلسی، دولت، دولت خانہ زاد، دھن راج، دھرم داس، انتی خانہ زاد، نند کلاں، نانا، پارس، بھیم گجراتی، نند کنور، تار سنگھ، بنواری خرد، بھوانی، دھنو، بھگوان، مسکین، محمد کاشمیری، بھورا، منصور، شنکر، شیوداس، حسین، سورداس، منگرا، پریم وغیرہ، بابر نامہ کی یہ تمام تصویریں اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ تزئین و آرائش کا انتہائی پروقار معیار ملتا ہے۔ واقعات کی پیشکش میں انداز بیانیہ ہے جو توجہ طلب بن جاتا ہے۔ نیز خیموں کی زندگی کو بار بار پیش کرنے کے باوجود تکرار کی کیفیت نہیں ہے، یکسانیت نہیں ہے۔ مختلف تصویروں میں انداز اور تیور مختلف ہیں، خیموں کی زندگی، زندگی کرنے کے ایک انداز کو پیش کرتی ہے۔ جو قلعوں اور محلوں میں پہنچ کر بھی اس انداز کو فراموش نہیں کرتی۔ بادشاہ اور امراء چھوٹے خیموں سے نکل کر بڑے خیموں (اردو معلے) میں آجاتے ہیں، 'بابر نامہ' کے چاروں نسخے بلاشبہ مینا تور (Miniature) تصویر کشی اور نقاشی میں بے مثال ہیں۔ نظاروں کی ایک ایسی دنیا سامنے رکھ دی گئی ہے کہ جس سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا رہتا ہے۔ واقعات کا جلال، رنگوں اور لکیروں کے جمال میں جذب ہو کر جلال و جمال کی متوازن کیفیتوں کا احساس عطا کرتا ہے۔ نیشنل میوزیم دہلی کا نسخہ "بابر نامہ" ہند مغل جمالیات کا ایک بڑا شاہکار ہے۔ (یہ نسخہ آگرہ کے سنٹ جان کالج میں تھا۔ نیشنل میوزیم نے حاصل کیا ہے۔) اس کی تصویریں بھی تحرک، بے ساختگی، خط کشی، داخلی آرائشی عمل، جمالیاتی جوش و خروش خارجی آرائش کاری اور رنگ بندی وغیرہ کے پیش نظر بے مثال ہے۔ مثلاً بابر کے گھوڑے سے گرنے کا منظر کلاسیکی آہنگ کے ساتھ اکبری دبستان، کی وہ تمام خصوصیتیں لئے ہوئے ہے کہ جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ تحرک غضب کا ہے، منظر میں ایک ہیجان ہے جو بہت واضح ہے، بابر گھوڑے سے گرا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے فنکار نے اس لمحے کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جس لمحے میں بابر لمحاتی طور چکرا سا گیا ہے۔ اس کے اٹھ کر پھر گھوڑے پر بیٹھنے سے کچھ پہلے کا منظر سامنے آتا ہے۔ پس منظر ایرانی اسلوب کے کلاسیکی آہنگ کو پیش کر رہا ہے اور پیش منظر میں دبستان اکبری، کے فن کی خصوصیتیں نمایاں ہیں، بابر نے لکھا تھا، میں گھوڑے سے زمین پر گر گیا۔ حالانکہ اس لمحہ اٹھ کر اپنے گھوڑے پر سوار ہو گیا فنکار نے گرنے کے لمحے کو گرفت میں لیا ہے، دوسرے پیکروں کا تحرک اور ان کے اثرات توجہ طلب ہیں، ان سے دبستان اکبری کی بعض بہتر خصوصیات کی پہچان ہوتی ہے۔ 'بابر نامہ' کے اس نسخے میں وہ تصویر بھی قابل ذکر ہے کہ جس میں کابل میں برف باری کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ پرندوں اور جانوروں کی بھی بہت سی تصویریں ہیں۔ یہ نسخہ برٹش میوزیم اور وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم اور لینن گراڈ کے نسخوں کے مقابلے میں فنی اعتبار سے بہت آگے ہے۔ 'بابر نامہ' کا یہ نسخہ 1598ء میں تیار ہوا تھا۔ اس میں 24 تصویریں کھیم کی بنائی ہوئی ہیں۔

دربار ہمایونی میں میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد نے 'حمزہ نامہ'[1] پر کام شروع کر دیا تھا۔ پہلے میر سید علی کو یہ ذمہ داری سونپی گئی کہ وہ داستان امیر حمزہ کی بارہ جلدوں کو مصور کریں ہمایوں کے ذوق جمال نے اس کلاسیکی رزمیہ کو پسند کیا تھا۔ بلاشبہ یہ عظیم منصوبہ تھا، اس کے بعد عبدالصمد شیرازی اس کام میں شریک ہوئے، بارہ جلدوں کا نسخہ تھا اور ہر جلد میں سو اوراق تھے۔ اور ہر ورق کے لئے ایک تصویر تیار کرنی تھی۔ میر سید علی کی بنائی 'حمزہ نامہ' کی ساٹھ عدد تصویریں ویانا میوزیم میں اور پچیس عدد جنوبی کین سنگٹن میں وکٹوریہ البرٹ میوزیم میں ہیں۔ میر سید علی اور عبدالصمد کے ساتھ کئی ہندوستانی مصور بھی مسلسل کام کرتے رہے۔ ہمایوں اور ننھے اکبر کی زندگی کے تعلق سے کئی لکھنے والوں نے تحریر کیا ہے کہ دونوں نے مصوری کا درس لیا تھا جس کی وجہ سے دونوں کی دلچسپی اس فن سے گہری تھی، ہمایوں کے انتقال کے بعد اکبر نے اس منصوبے کو پورا کیا۔

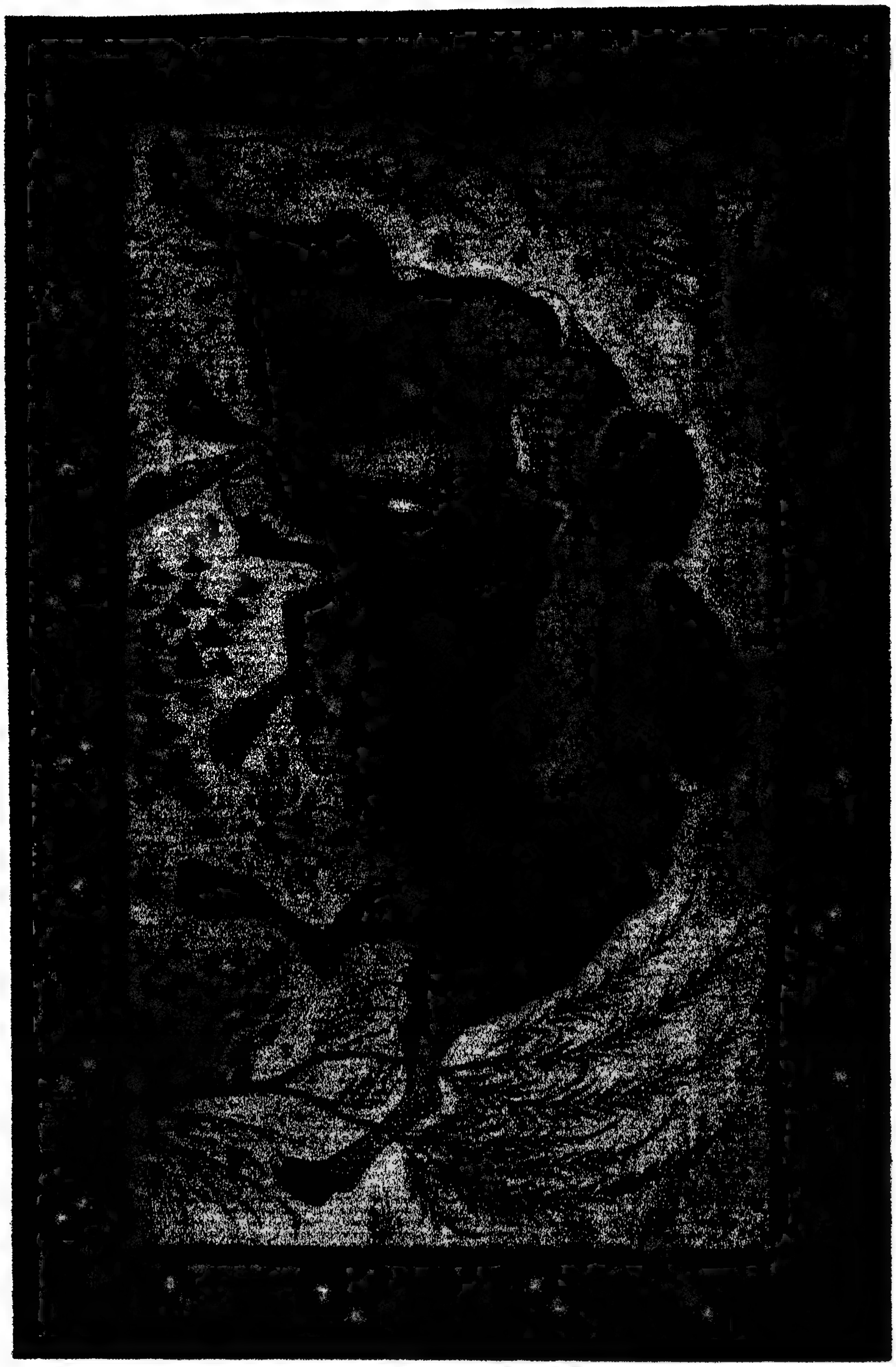
---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ فرمایئے راقم الحروف کی تصنیف "داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا" باب اول



☆رام اور راکشس کی جنگ (رامائن، والمیکی) ہند مغل آرٹ 1598ء۔ اساطیری ماحول، چھوٹے جانور، اور آبی پرندوں پر فضا کا اثر۔ راکشس کا پس منظر اس کی اہمیت میں اضافہ کر رہا ہے۔

☆اکبر فتح کے بعد سورت میں داخل ہو رہا ہے۔ ہند مغل مصوری 1590ء (عمل۔ فرخ بیگ)



☆اونٹوں کی جنگ☆ہند مغل آرٹ

ہمایوں کے حکم سے جو کام میر سید علی نے 1550ء میں کابل میں شروع کیا۔ پچیس برس بعد اکبر کے عہد میں آگرے میں مکمل ہوا۔ 1375 تصویروں کا ابھی تک تجزیاتی مطالعہ نہیں کیا گیا ہے۔ مطالعہ کیا جائے تو کلاسیکی روایات کے ساتھ نئی روایات کی بھی پہچان ہو گی۔ وسط ایشیائی اور عجمی روایات کے ساتھ نئی ہندی اقدار موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستانِ امیر حمزہ کی تصویروں کو بلند درجہ حاصل ہے۔

"داستان امیر حمزہ' کی تصویروں میں داستان کی رومانیت موجود ہے۔ ڈرامائی عمل اور ناقابل یقین واقعات کی تصویر کشی بھی جاذب نظر ہے۔ اکثر تصویروں میں لوگوں کی بھیڑ کے نقوش ہیں جو افراد کے تاثرات کے ساتھ ابھرے۔ بھارت کلا بھون بنارس میں دو تصویریں ہیں۔ ایک حیدر آباد میوزیم اور دوسری بڑودا میوزیم میں ہے۔ بمبئی میں بھی دو تصویروں کا علم ہے۔ ایک تصویر جو اس کتاب میں شامل ہے اسے بغور دیکھئے تو اس سچائی کا علم ہو گا کہ ایرانی تکنیک اور ہندوستانی اسلوب کی انتہائی عمدہ آمیزش ہوئی ہے۔ ہاتھی کی چنگھاڑ سے پوری فضا متاثر ہے۔ تخت پر بیٹھے سلطان سے عوام تک بے چینی سی ہے۔ حیرت، غصہ، جارحانہ عمل اور مختلف قسم کی آوازوں کے تاثرات — ان سے فضا بندی کی گئی ہے۔ تیز رنگوں کا استعمال ہے۔ قلعے کے اندر اور باہر بیل بوٹے متاثر کرتے ہیں۔ عمارت کی خانہ بندی بھی توجہ طلب ہے، تخت پر بیٹھے پیکر کا لباس اکبر کے دور کا ہے۔ ہاتھی بھی ہندوستانی ہاتھیوں کی طرح سجا دھجا ہے۔ دائیں جانب عمر عیار کا پیکر قلعے کے اوپر چڑھتا ہوا۔ ہاتھی غالباً قلعے کے اندر دیوانہ ہوا ہے باہر بھی اس کا رد عمل ہے۔ قلعے کی حفاظت اور شہنشاہ کے لئے لوگ باہر سے سیڑھیاں لگا کر چڑھ رہے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں ہتھیار بھی ہیں، نقارے بھی ہیں اور بگل بھی۔ قلعے کی تصویر ابتدائی تصویروں میں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔

☆حضرت مریم ننھے عیسیٰ کے ساتھ، ہند مغل آرٹ (سولہویں صدی)

اس زریں عہد میں 'داستان امیر حمزہ کے علاوہ 'چنگیز نامہ' 'آئین اکبری' انوار سہیلی' طوطی نامہ 'گلستانِ سعدی، دیوان شاہی، جامع التواریخ، دیول دیوی خضر خاں، ظفر نامہ 'رامائن، رزم نامہ (مہابھارت) کلیلہ ودمنہ، نل دمن، عیار دانش، دیوان انوری، دیوان حافظ، داراب نامہ، شاہنامۂ فردوسی، خمسۂ نظامی، تیمور نامہ، بابر نامہ، بہارستانِ جامی وغیرہ کی انتہائی عمدہ تصویریں بنائی گئیں۔ مختصر شبیہ سازی میں بھی فنکاروں نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ ابوالفضل نے تحریر کیا ہے کہ شہنشاہ اکبر نے سوچا کہ حکومت کی بڑی اور ممتاز شخصیتوں کو محفوظ کر لیا جائے پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایک البم تیار ہو گیا۔ امراء کی بہت سی تصویریں تیار ہوئیں۔ تان سین اور فیضی کے پوتریت اپنی مثال آپ ہیں۔ اکبر کی دلچسپی چھوٹی تصویروں سے بھی تھی اور بڑی تصویروں سے بھی، میر سید علی اور عبد الصمد دونوں نے مل کر چاول کے ایک دانے پر چوگان بازی کا ایک منظر پیش کر دیا۔ کھیل، کھلاڑی تماشائی سب موجود تھے۔ اس ایک دانے

☆نل دمینتی (مہابھارت) 'رزم نامہ' عمل، محمد شریف اور کیسو خورد، 1580ء۔ جے پور اسٹیٹ لائبریری (ہند مغل آرٹ)

پر اگھوڑے اور گھوڑسواروں کی شبیہیں بھی تھیں اور بعض تماشائیوں کے تاثرات بھی۔ یہ عجیب وغریب کارنامہ تھا۔ چھوٹی چھوٹی جانے کتنی تصویریں اور شبیہیں تیار ہوئیں۔ بڑی تصویروں میں فتح پور سیکری کے محل کی دیواری تصویریں بے مثال تھیں نیز کپڑوں پر جانے کتنی تصویریں بنائی گئیں۔ حمزہ نامہ کی بہت سی تصویریں کپڑوں پر نقش تھیں۔ قلمی نسخوں کے لئے بھی بڑی تصویریں تیار ہوئیں۔

استاد منصور جو جہانگیر کے دربار کاایک انمول رتن تھا پہلے اکبر کے دربار سے وابستہ تھا' بابرنامہ' کی تزئین وآرائش میں 48 مصوروں کے ساتھ وہ بھی شامل رہاہے۔اس کا آرٹ اختصار کا آرٹ ہے۔ چھوٹی،واضح اور حسین تصویریں بنانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا پرندوں اور جانوروں کی تصویریں بنانے مین پیش پیش رہا۔

اکبر کے عہد میں 'لودی اسلوب' میں بھی ایک نئی اٹھان پیدا ہوئی اور اس کی وجہ نئے اسالیب کی آمیزش اور بعض علاقائی مصوروں کی تکنیک ہے،بلاشبہ مصوری کادبستانِ اکبری ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی ایک تابناک علامت ہے!

☆☆☆

مصوری کا دبستانِ اکبری (2)

ہند مغل مصوری کے تین ابتدائی اسالیب

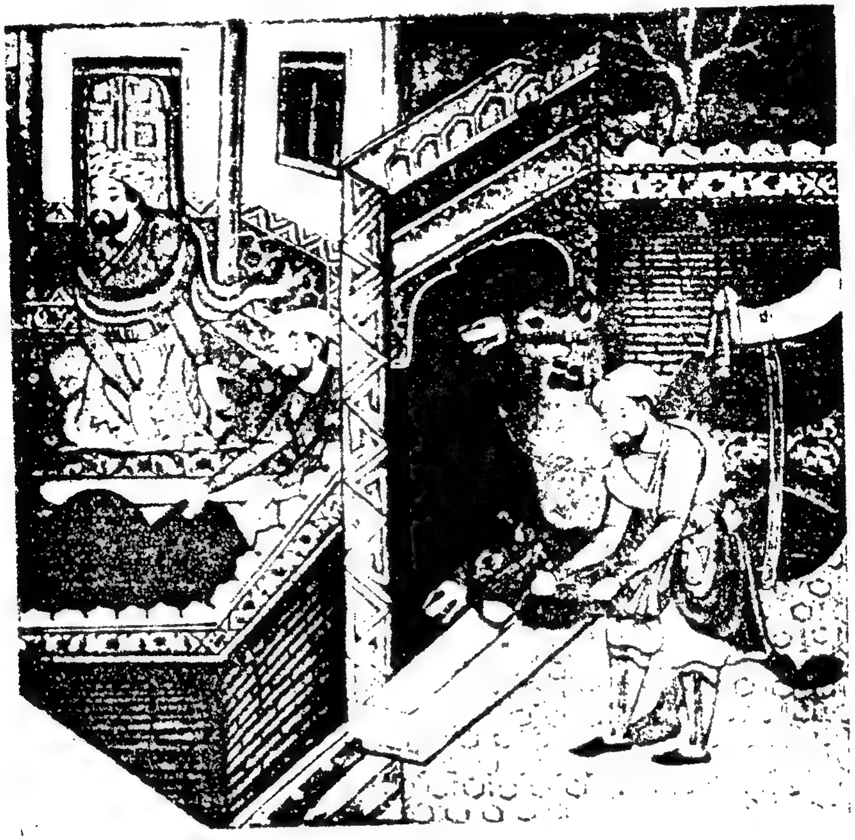
● 'حمزہ نامہ' (1562ء – 1580ء) 'انوارِ سہیلی' (1570ء) اور 'طوطی نامہ' (1570ء – 1580ء) یہ تینوں ہند مغل مصوری کے ابتدائی اسالیب کی عمدہ نمائندگی کرتے ہیں۔ ادائیگی فن میں تینوں کی اپنی انفرادیت ہے۔ خطی نقاشی، آرائشی عمل اور تذہیب کاری illumination کے پیش نظر ایک دوسرے سے قدرے مختلف یہ تین منفرد تصویری اسالیب ہیں جو ہند مغل مصوری کی جمالیاتی تحریک کو جنم دیتے ہیں۔

'حمزہ نامہ' ہند مغل مصوری کی تاریخ کا ایک درخشاں عنوان اور باب ہے۔ 'داستان امیر حمزہ' کو خوبصورت تصویروں سے مزین اور آراستہ کرنے کا خیال آیا تو شہنشاہ ہمایوں نے یہ کام عہد ساز مصور میر سید علی تبریزی کے سپرد کیا کہ جن کی فنکاری ایک مثال بن گئی ہے۔ ہمایوں نے میر سید علی تبریزی کی فنکارانہ صلاحیتوں کو "خمسہ نظامی" کے مصور نسخے میں دیکھا تھا۔ تبریزی کے فن میں عمدہ انداز اور اعلیٰ جمالیاتی روایات کے جلوے تھے۔ صفوی دبستان کے ایسے نمائندہ فنکار تصور کئے جاتے تھے۔ کہ جنہوں نے براہ راست بہزاد سے تصویر کاری، نقاشی اور رنگوں کے استعمال کی تربیت حاصل کی تھی۔ ان کے والد میر مصور بدخشی بھی ایک فنکار مصور تھے۔ میر مصور ہی اپنے بیٹے کو بہزاد کے پاس لے کر جاتے تھے۔ باپ بیٹے دونوں نے ایک ساتھ تربیت حاصل کی۔ ادائیگی فن میں میر سید علی نے بہزاد کی پیروی کی تھی جزئیات کی پیشکش کی جانب خاص توجہ دی۔ شاعر بھی تھے، فن میں شاعری اور مصوری کا امتزاج بھی اکثر متاثر کرتا ہے۔ ہمایوں کی نگاہوں نے "داستان امیر حمزہ" کو مصور کرنے کے لئے انہیں منتخب کیا۔ شہنشاہ نے ایک دوسرے بڑے فنکار خواجہ عبدالصمد شیرازی کو بھی دعوت دی۔ خواجہ نقاش بھی تھے اور خطاط بھی۔ دونوں فن میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ جلاوطنی کے دور میں ہمایوں نے انہیں منتخب کیا اور جب وہ پھر ہندوستان کا بادشاہ ہوا تو دونوں فنکاروں کو دربار دہلی سے وابستہ کر لیا۔ ہمایوں اور ننھے اکبر نے بھی میر سید علی سے نقاشی کی تربیت حاصل کی تھی۔ عظیم شاہکار کتاب داستان امیر حمزہ کا نسخہ بارہ جلدوں پر مشتمل تھا۔ ہر جلد کے سو اوراق تھے اور ہر ورق کے لئے ایک تصویر بنائی تھی۔ ہر تصویر "281/4 اور "22 چوڑی تھی۔ بڑی تقطیع پر تیرہ سو سے زیادہ تصویروں کی ضرورت تھی۔ میر سید علی کی خوبصورت نادر تخلیقات بہت کم محفوظ ہیں، ساٹھ یا ستر تصویریں ویانا میں اور پچیس جنوبی کینسنگٹن میں وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم لندن کے ہندوستانی شعبے میں ہیں۔ میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد اور ان کے ایرانی اور ہندوستانی شاگردوں اور فنکاروں نے مل کر صرف چار جلدیں مکمل کیں۔ ہمایوں کے انتقال کے بعد شہنشاہ اکبر نے اس بڑے کام کی سرپرستی کی۔ ہمایوں کی خواہش کے مطابق جو کام میر سید علی تبریزی نے 1550ء–1562ء میں کابل میں شروع کیا تھا وہ پچیس تیس برس بعد اکبر کے عہد میں مکمل ہوا۔ ایک ہزار تین سو پچھتر 1375ء تصویریں تیار ہوئیں اور یہ بہت بڑا کارنامہ تھا ایک اندازے کے مطابق دو ہزار چار سو 2400 تصویریں تھیں جن میں ایک سو اکتالیس 141 تصویریں محفوظ ہیں۔ وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم میں 28 اوراق ہیں، میوزیم فار آرٹ اینڈ انڈسٹری ویانا میں 61، ساؤتھ کنگسٹن میوزیم لندن میں 25 برٹش میوزیم لندن میں 5، فٹز ولیم میوزیم کیمبرج میں دو 2، چیسٹر بیٹی کلکشن ڈبلن میں 2، بروکلین میوزیم امریکہ میں 4، بوسٹن میوزیم امریکہ میں 2، میٹرو پالیٹن میوزیم آف

☆حمزہ نامہ

آرٹ امریکہ میں 5، کل 134 تصاویر ملک سے باہر ہیں۔ ہندوستان میں بہت کم اوراق ہیں۔ بھارت کلا بھون بنارس میں 3 اوراق ہیں، کاؤس جی جہانگیر کلکشن بمبئی میں 1 ورق ہے۔ حیدر آباد میوزیم میں 1 چنڈی گڑھ میوزیم میں 1 اور اے سی ارد شیر کلکشن بمبئی میں 1 یعنی کل سات تصاویر ملک میں ہیں یہ تصویریں انتہائی باریک کپڑے پر نقش ہیں۔ داستان کا مزاج تصویروں میں نمایاں رہا نیز آہنگ برقرار رہا، بلاشبہ داستان امیر حمزہ کی تصویروں سے ہندوستان میں مغل مصوری کی بنیاد قائم ہوئی اور ہند مغل جمالیات کا ایک درخشاں باب اجاگر ہوا۔

میر سید علی شیرازی نے جو خاکے تیار کئے وہ صفوی صفات لئے ہوئے تھے ایرانی اور ہندوستانی مصوروں کی جو جماعت کام کر رہی تھی۔ اس کی وجہ سے داستان کی اور بھی جہتیں پیدا ہوئیں۔ تصویروں میں ہندوستانی اور ایرانی خصوصیات کی آمیزش ہوئی اور یہ تصویریں دو بڑی قوموں کے درمیان مضبوط رشتوں کی کڑیاں بھی بن گئیں۔ "شبیہ کاری" میں ایرانی رجحان ملتا ہے تو اکثر تصویروں میں پیکروں کے لباس اور فطرت کی نقاشی میں ہندوستانی رجحان!



☆انوارِ سہیلی
بادشاہ کے سپاہی درویش کے پاس خزانہ لے کر آئے ہیں۔
☆مغل آرٹ 1570ء-1575ء (سالار جنگ میوزیم حیدر آباد)

"انوارِ سہیلی"

☆ نسخہ انوار سہیلی ☆ ہندوستانی باغ
☆ باغباں اپنے بھالو دوست کے ساتھ ☆ ابتدائی مغل آرٹ 1575ء

ہند مغل مصوری کے اس ابتدائی اسلوب 'حمزہ نامہ' کی چند امتیازی جمالیاتی خصوصیات اس طرح پیش کی جاسکتی ہیں۔

☆ خاکے روایتی انداز کے ہیں لیکن اقلیدسی نمونے اور خمیدہ صورتیں اس انداز میں ایسی توانائی پیدا کر دیتی ہیں کہ خاکے محض روایتی نہیں رہ جاتے اس توانائی کی وجہ سے بعض تصویروں کی حیثیت کلاسیکی ہو گئی ہے۔

☆ ... ادائیگی فن میں عناصر کی ترتیب، موزونیت، تناسب اور ہم آہنگی متاثر کرتی ہے، عناصر کے توازن کا حسن توجہ طلب ہے۔

☆ ... لکیروں میں اگرچہ وہ نفاست نظر نہیں آتی جو صفوی دبستان کی بڑی خصوصیت ہے پھر بھی سخت لکیروں کے اوپر تیز اور تیز تر رنگوں نے ایک نیا جلوہ پیش کر دیا ہے۔ باریک اور نازک لکیروں کی جگہ سخت اور کھردری لکیروں کی موجودگی یہ بات واضح کر دیتی ہے کہ یہ تصویریں پہلے بڑے 'کینوس' پر بنی ہوں گی۔

☆ جہاں بری مناظر اور عمارتیں ہیں وہاں رنگوں کی آرائش و زیبائش کا کام زیادہ لیا گیا ہے۔

☆ ... بہزاد کی تکنیکی چابکدستی کا فن میر سید علی تبریزی کے ذریعہ یہاں پہنچا اور 'حمزہ نامہ' کی بعض تصویروں میں نمایاں ہوا۔ اس میں پیکر اور عناصر کی ہم آہنگی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ 'کینوس' اس طرح ہر جگہ اپنے آہنگ کو محسوس بنا دیتا ہے۔

ہمایوں کا یہ بڑا کارنامہ تھا کہ میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبد الصمد شیرازی جیسے بڑے مصور دربار سے وابستہ ہوئے۔ اکبر نے اپنے دربار میں انھیں عزت بخشی اور مصوری کے فن کو نئی زندگی عطا کرنے میں پیش پیش رہا۔ فتح پور سیکری کی دیواری تصویروں سے ایک نئی روایت قائم ہوئی، ان دونوں فنکاروں نے جانے کتنے مصوروں کی تربیت میں حصہ لیا۔ اکبر نے ہندوستان کے مختلف علاقوں سے مصوروں کو بلایا اور اپنے کتب خانے سے وابستہ کر دیا۔ ابو الفضل نے ''آئین اکبری'' میں تحریر کیا ہے کہ دربار میں مصوری کا ایک دبستان قائم ہو گیا تھا۔ ایرانی ہندوستانی اسالیب کی آمیزش کی تاریخ اس دبستان سے شروع ہوتی ہے۔ جولائی 1582ء میں اپنی حکومت کے اٹھائیسویں سال کے جشن میں اکبر نے حکم دیا تھا کہ قلعے کو خوبصورت تصویروں سے بھی آراستہ کیا جائے۔ ممکن ہے 'حمزہ نامہ' کی تصویریں بھی آویزاں کی گئی ہوں۔ دربار اکبری سے وابستہ مصوروں نے داستانوں اور تاریخی واقعات کو بھی موضوع بنایا اور شبیہ سازی بھی کی۔ ایک تصویر پر کئی مصوروں نے کام کیا۔ ایک نے خاکے بنائے تو دوسرے نے رنگ بھرے، تیسرے نے کرداروں کے خد و خال کی جانب توجہ دی، کسی نے عمارتوں کے انداز پر توجہ دی تو کسی نے لباس اور پوشاک پر نظر رکھی۔ مختلف علاقوں کے مصوروں کی وجہ سے ایرانی اور ہندوستانی جمالیاتی قدروں کی آمیزش ہوتی رہی۔ 'حمزہ نامہ' کی تصویروں میں بھی 'ہندوستانیت' کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ فطرت نگاری میں 'فارم' یا 'صورت' کے آہنگ سے ہندوستانی روایات کی پہچان ہو جاتی ہے۔ سوئٹزر لینڈ (آسکونا) کے ایک ذاتی کتب خانہ (مسز ماریا سارے ہرمن) میں حمزہ نامہ کی ایک نہایت عمدہ قیمتی تصویر ہے "26 3/4" x 20 1/2 اس کی تہذیب کاری غضب کی ہے۔ پیکروں اور کرداروں کے تحرک کا آہنگ غیر معمولی ہے۔ تیز اور شوخ رنگوں کا استعمال متوجہ کر لیتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ تصویر ادائیگی فن کے کمال کا نمونہ ہے۔ موضوع یہ ہے ''مہر دخت تیر چلا رہی ہے۔1 کمان کھینچ چکی ہے، نشانہ مینار پر رکھی انگوٹھی ہے۔ تیر کو انگوٹھی کے دائرے کے اندر سے باہر نکل جانا ہے۔ خوبصورت باغ کے گرد نفیس منقش دیواریں اٹھی ہوئی ہیں۔ پرکشش پیڑ پودے ہیں درمیان میں فوارہ ہے۔ عمارت خوبصورت ہے، نفیس قالین اور مہر دخت کی سہیلیوں اور خادماؤں کا لباس توجہ طلب ہے۔ درخت اور پودے اور لڑکیوں کے لباس پر نظر رکھئے تو محسوس ہو گا جیسے یہ راجستھانی مصوری کی دین ہے۔ دوپٹہ بھی توجہ چاہتا ہے۔ مینار کو دیکھتے ہوئے لگتا ہے جیسے ہم احمد آباد کی معروف مسجد ''جامع مسجد'' کا مینارہ دیکھ رہے

---

1 تصویر کے لئے دیکھیے راقم الحروف کی تصنیف ''داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا''

"انوارِ سہیلی"

ہیں، راجہ مان سنگھ کے گوالیار والے قلعے میں جو تصویریں ہیں ان سے اس تصویر کا رشتہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہند مغل مصوری یا ہند مغل جمالیات کی مصوری کے ابتدائی نشانات میں 'حمزہ نامہ' ایک مستقل عنوان ہے۔ افسوس ہے اس کی بہت سی تصویریں خراب ہوگئیں۔ کسی بدبخت نے خراب کردیں۔ جو ہیں یقیناً مشترکہ ہندوستانی تمدن کی میراث ہیں۔

ہند مغل مصوری کے ایک دوسرے ابتدائی اسلوب کی نمائندگی "انوار سہیلی" (1570ء) سے ہوتی ہے۔ "لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں جو مصور نسخہ ہے۔ اسے دیکھ چکا ہوں۔ اس کی تصویروں کو دیکھتے ہی اس سچائی کی پہچان ہو جاتی ہے کہ عجمی اور وسط ایشیائی روایات نے ہندوستانی مصوری کی حقیقت پسندی کو بڑی شدت سے قبول کیا ہے۔

'انوار سہیلی میں (پنچ تنتر کا فارسی ترجمہ) جسے ملا حسین واعظ کاشفی اور نصر اللہ مصطفیٰ نے عربی 'کلیلہ و دمنہ' سے تیار کیا تھا۔ بخارا کے فن کے اثرات ملتے ہیں۔ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں "دولارانی خضر خاں" (1567) کا جو مصور نسخہ ہے اس کی تصویروں میں بخارا کے فن کی خصوصیتیں ملتی ہیں۔ "انوار سہیلی" میں ہندوستان کا حقیقت پسندانہ رجحان شامل ہوا۔ درختوں میں آم، برگد اور تاڑ کے درخت نظر آتے ہیں۔ انسانی پیکروں، بری منظروں (لینڈ اسکیپ) اور عمارتوں کے نقش و نگار میں وسط ایشیائی اور خصوصاً بخارا کے فن کی پہچان ہوتی ہے۔ بخارا کے فنکار تیز اور شوخ رنگوں کا استعمال نہیں کرتے تھے۔ جن لوگوں نے بخارا کے فن کو "مہر و مشتری" کی تصویروں میں دیکھا ہے وہ "انوار سہیلی" میں روایات کو بخوبی پہچان سکیں گے۔ "انوار سہیلی" میں بھی رنگوں کا استعمال تیز اور شوخ نہیں ہے۔ فطری رنگوں کا استعمال ہوا ہے اور اس کا اثر دیر تک قائم رہتا ہے۔ فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے فطری رنگوں سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی تصویر کشی میں ہندوستانی ذہن ملتا ہے۔

☆ لیلیٰ مجنوں ☆ ہند مغل آرٹ 1618ء

اکبر کے نگار خانے میں جو جمالیاتی ذوق جنم لے رہا تھا اور جس سے ایک عمدہ تمدن کی بنیاد قائم ہو رہی تھی "انوار سہیلی کی تصویریں اس کی ایک نمایاں جہت کو پیش کرتی ہیں۔ "بندروں کے کھیل" والی تصویر جو 1570ء میں تیار ہوئی حقیقت پسندی کا ایک نمونہ ہے۔ درختوں، چٹانوں اور بندروں

☆گجرات کا جلوہ☆ہند مغل آرٹ☆ابتدائی اٹھارہویں صدی

وگفتم نه پر صواب آنست که کمر ملازمت بر بندم و بقیة العمر در خدمت
ملازمان ملک گذرانم و در سایهٔ دولت او از نکبات زمان آسوده گوشه
و توشهٔ بسازم نظم در پناه دولت صاحبدلان . راه جوید هر که گشت از عاقلان
گر تو در گلشن درآیی گل بری . ور سوی بستان گذری سنبل بری . ملک از

☆انوار سہیلی

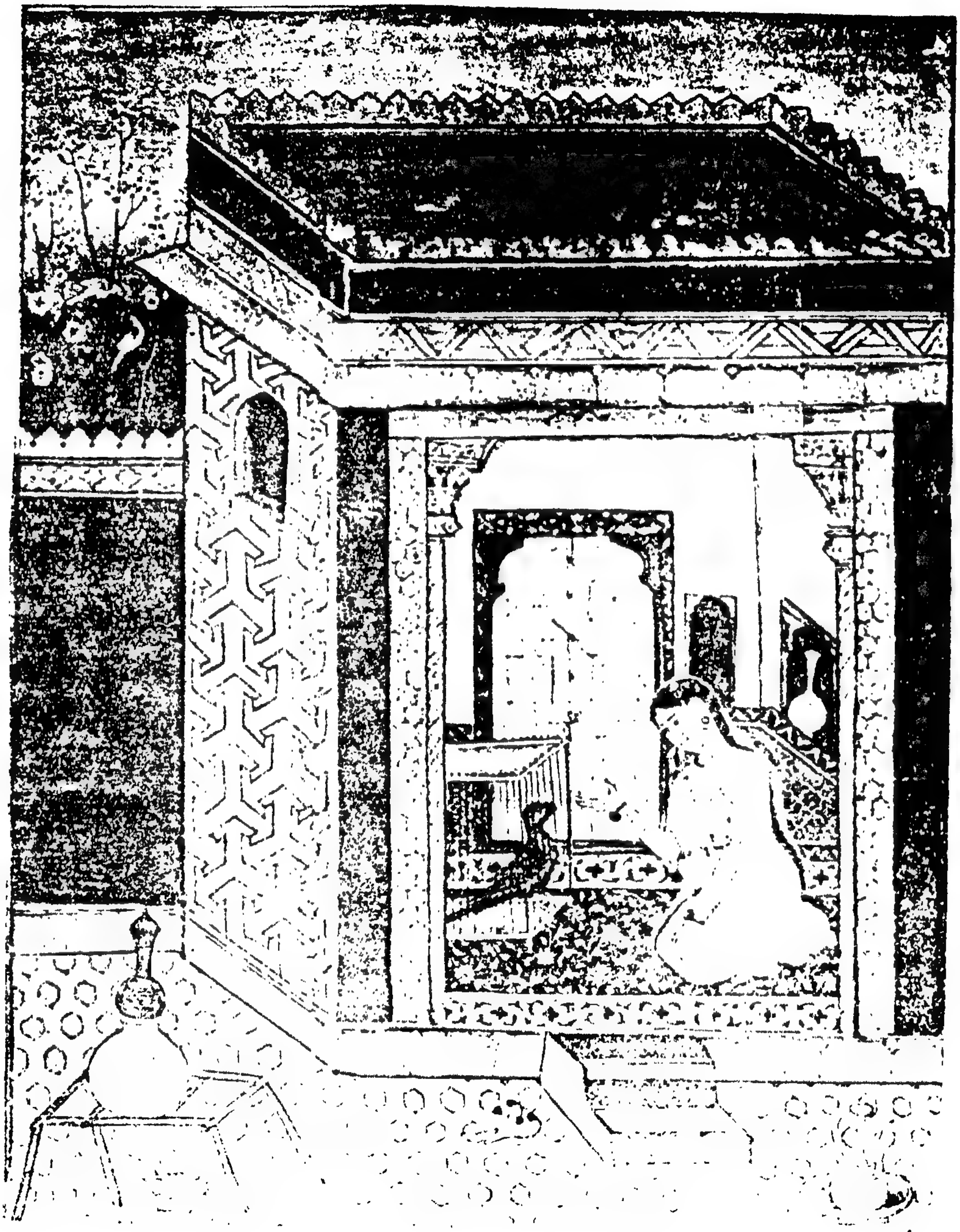
سے رنگوں کی ہم آہنگی پر کشش ہے، اکثر تصویروں میں آسمان کا رنگ فطری ہے۔ نیز بادل نارنجی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ جانوروں کی کہانیوں کی ان تصویروں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ جانور خود میں گم عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ شہنشاہ جہانگیر ابھی نوجوان تھا کہ انوار سہیلی کی تصویریں تیار ہو رہی تھیں۔ 'برٹش میوزیم لندن' میں 'انوار سہیلی' کا جو نسخہ ہے اس کی چند تصویریں1610ء میں بنی ہیں۔ آقا رضا اور ابوالحسن، بشن داس اور رانت اور مادھو کے دستخط ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انوار سہیلی کی تصویریں اکبر کے نگار خانے کی زینت تھیں۔ آقا رضا جہانگیر کے دربار سے بھی وابستہ رہا ہے۔ اس کے لڑکے ابوالحسن کو جہانگیر نے بہت عزیز رکھا تھا۔ توزک جہانگیری، میں دونوں کا ذکر ہے۔ آقا رضا یقیناً1589ء سے وابستۂ دربار تھا۔ 'توزک' سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔ صفوی دربار کے اسلوب کو رائج کرتے ہوئے اس نے ہندوستانی رنگ روپ کو بھی نظر انداز نہیں کیا تھا۔ خالص صفوی اسلوب میں آقا رضا کی تصویریں ''گلستاں لائبریری'' تہران میں محفوظ ہیں، 'انوار سہیلی' کے اسلوب میں حقیقت پسندی کے میلان کو ابھارنے میں آقا رضا نے یقیناً بڑا حصہ لیا ہے۔

'حمزہ نامہ' میں جتنی چمک دمک ہے 'انوار سہیلی' میں اتنی ہی سادگی اور پرکاری ہے۔ یہ دونوں ابتدائی رجحانات دو روایتوں کو واضح کرتے ہیں نیز انہیں اور آگے بڑھاتے ہیں۔

ایک تیسرے ابتدائی اسلوب کی پہچان ''طوطی نامہ'' سے ہوتی ہے۔ یہ رومانی داستان چودھویں صدی کے ابتدائی دور میں ضیاءالدین نے لکھی تھی۔ اکبر کے کتب خانے میں اس کی ایک نقل تیار ہوئی تھی۔ اسے تصویروں سے آراستہ کیا گیا ایک تصویر جس میں چڑی مار طوطے کی خوبیاں بیان کر رہا ہے بساون کی بنائی ہوئی ہے۔ 'طوطی نامہ' (1570ء-1580ء) کا ایک نسخہ چسٹر بی لائبریری میں ہے اور دوسرا نسخہ رضا لائبریری رامپور میں۔ اس کی تصویروں میں عمارتوں کی تشکیل اور بری مناظر (لینڈ اسکیپ) کا رنگ مختلف ہے۔ 'حمزہ نامہ' اور 'انوار سہیلی' دونوں کی روایتوں کی آمیزش جیسے سامنے ہو۔ جانوروں اور پرندوں کے عمل اور رد عمل کی ایک سو تین تصویریں ہیں۔ یہ تیسرا ابتدائی اسلوب اس لئے بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں چمک دمک، روشنی اور تیز رنگوں کا معیار بھی بلند ہے اور سادگی کا حسن بھی اپنی انفرادیت سے متاثر کرتا ہے۔ فنکاروں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ کرداروں کی اظہاری صلاحیتوں کو محسوس بنایا جائے اور فطری رشتوں کو واضح کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں یقیناً کامیابی ہوئی ہے۔

'داراب نامہ' اور 'بابر نامہ' میں بھی یہی رجحانات اور روایات ہیں لہٰذا انہیں بھی ابتدائی اسالیب کے نمونوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ جب یہ رجحانات اور پختہ ہوتے ہیں اور یہ روایات آگے بڑھتی ہیں تو رزم نامہ (مہابھارت) تیمور نامہ (بانکی پور) 'بہارستان' 'اکبر نامہ' اور 'خمسۂ نظامی' کی خوبصورت صورتیں جلال و جمال کے اعلیٰ معیار لے کر آتی ہیں۔

☆☆☆



طوطی نامہ

مصوری کا دبستان اکبری (3)

تیمور نامہ کی تصویریں

☆ آذر بائیجان کا دربار، سلطان تیمور آذر بائیجان کے امیر کا استقبال کر رہے ہیں۔
(بشکریہ خدا بخش اورینٹل لائبریری۔ پٹنہ)

● فنون لطیفہ سے مغلوں کی دلچسپی کا ایک بڑا سبب امیر تیمور کی وہ فنی روایات بھی ہیں جو تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ روایات بابر سے اورنگ زیب کے عہد تک مختلف جہتوں اور ہند اسلامی قدروں میں نمایاں ہوتی رہی ہیں۔ ہند اسلامی فنِ تعمیر میں ان روایات کی روشنی بھی موجود ہے۔

امیر تیمور کی ولادت شہر سبز میں ہوئی، پینتیس سال کی عمر میں بلخ میں تخت نشین ہوا۔ ایک سال کے اندر جانے کتنے ملکوں کو فتح کر لیا ان میں ترکستان، خراسان، آذربائیجان، فارس، مصر، شام، خوارزم اور دہلی بھی شامل ہیں۔ امیر تیمور کا سلسلہ نسب قراچار نویان سے ملتا ہے جو چغتائی خان بن چنگیز کا اتالیق تھا۔

امیر تیمور اپنے عہد کا ایک عالم بادشاہ تھا۔ علوم وفنون سے گہری دلچسپی تھی۔ اس کی ذہنی تربیت میں اس کی والدہ تکینہ خاتون بیگم نے بڑا حصہ لیا تھا۔ چھتیس برس حکمراں رہا۔ اکہتر برس کی عمر میں خطا (چین) پر حملہ آور ہوا تھا۔ فوج کشی کے دوران ہی بیمار ہوا واپس آگیا۔ اترار (سمرقند سے کچھ دور) میں انتقال ہوا۔ گورامیر میں دفن ہے۔ گورامیر کا تعمیری کام اپنی نگرانی میں شروع کیا تھا اور غالباً اس کی زندگی ہی میں یہ خوبصورت مقبرہ مکمل ہو چکا تھا۔ بی بی خانم کی عمارت جو مکمل نہ ہو سکی اور تعمیر کے حسن کا احساس دلاتی ہے امیر تیمور ہی کے ذوق جمال کی دین ہے۔

کہا جاتا ہے دلی پہنچتے پہنچتے ہندوستان کے ہاتھیوں کے عمل سے بے حد متاثر ہوا تھا۔ اس کے فوجی ہاتھیوں سے ڈر گئے تو تیمور نے ہاتھیوں پر حملے کے نئے نئے طریقے ایجاد کئے اور کامیابی حاصل کی۔ جب سمرقند واپس گیا (1399ء) تو اپنے ساتھ جہاں ہندوستانی معماروں کو لے گیا وہاں بہت سے ہاتھیوں کو بھی لے گیا۔ ہاتھیوں نے گورامیر اور دوسری عمارتوں کی تعمیر میں مزدوروں اور معماروں کی مدد کی، بڑے بڑے پتھروں کو اٹھانے اور ان پر چڑھ کر گنبدوں اور میناروں تک پہنچ کر کام کرنے میں بڑی مدد ملی۔ امیر تیمور نے فارس سے خطاط اور فنِ تعمیر کے ماہروں کو ساتھ لیا۔ ترکی سے چاندی پر نفیس کام کرنے والے فنکاروں کو، دمشق سے ریشمی کپڑے تیار کرنے والوں اور ہندوستان سے ماہر معماروں اور نقاشی کرنے والوں کو۔ ہندوستان میں مغلوں کے آنے سے قبل سمرقند میں ہندوستانی فنکار اور معمار پہنچ چکے تھے اور ہند اور وسط ایشیا کے فنون کی آمیزش شروع ہو چکی تھی۔

"تاریخ خاندان تیموریہ" شہنشاہ اکبر کے عہد کا کارنامہ ہے یہ نادر نسخہ ہے، دنیا میں ایک ہی نسخہ ہے جو خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے۔ 628 صفحات پر مشتمل اس نسخے میں 112 نادر تصاویر ہیں۔ 522 صفحات پر وسط ایشیا کا بیان ہے اور 146 صفحات پر ہندوستان میں خاندانِ تیموریہ کی مختصر تاریخ ہے۔ وسط ایشیا میں تیموریوں کی زندگی سے ہندوستان میں خاندان تیموریہ کی حکومت تاریخ تک ایک بڑا طویل زمانہ ہے۔ جو مسودہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے وہی کتب خانے میں تھا۔ اس پر شاہجہاں کی ایک تحریر ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ جب اکبر کو حکومت کرتے بائیس سال ہو چکے تھے تب یہ مسودہ تیار ہوا تھا۔ تحریر کا مفہوم یہ ہے "یہ

☆بغداد پر حملہ۔ بغداد کے حکمراں کا جسم بہتا ہوا تیمور کے قریب پہنچ رہا ہے۔ (بشکریہ خدا بخش لائبریری پٹنہ)

حضرت صاحبقران (امیر تیمور) اور ان کی اولاد و نسل کی مختصر سرگذشت ہے اور حضرت عرش آشیانی کی ایک تاریخ جو ان کی حکومت کے بائیسویں سال تک داستان ہے۔ یہ شاہ بابا (اکبر) کے عہد میں مرتب ہوئی، دستخط اس طرح ہیں۔ شاہجہاں بادشاہ بن جہانگیر بادشاہ بن اکبر بادشاہ!"

اکبر نے "تاریخ خاندان تیموریہ" کے مسودے کو ہمیشہ عزیز رکھا، جہاں جاتا اسے ساتھ رکھتا۔ تاریخ خاندان تیموریہ، چودہویں، پندرہویں اور سولہویں صدی میں رشتہ پیدا کئے ہوئے ہے۔ لہٰذا تاریخی اعتبار سے بہت ہی اہم ہے۔ اس سے قبل وسط ایشیا پر ہندوستان کی کوئی تحریر نہیں ملتی، کہا جا سکتا ہے کہ وسط ایشیا اور تیموریوں کی زندگی پر یہ ہندوستان کی پہلی تحریر ہے۔ یہ بتانا ممکن نہیں کہ اس کا مصنف و مرتب کون ہے۔ قیاس یہ ہے کہ اکبر کے حکم سے چند عالموں نے مل جل کر اسے لکھا تھا۔ واقعات کابل اور ہرات پر امیر تیمور کے حملوں سے شروع ہوتے ہیں اور ہندوستان تک پہنچتے ہیں۔ تیمور کا انتقال، خراساں میں مرزا شاہرخ کی تخت نشینی، اس پر قاتلانہ حملہ، اس کی علالت اور موت، تیمور کے پوتے الغ بیگ اور عبداللطیف، ابو سعید، قاسم سلطان حسین مرزا اور سلطان حسین کے دربار کے عالم اور فنکار سب کا ذکر موجود ہے۔ اس کے بعد ظہیر الدین بابر کی تخت نشینی، اس کے معرکے، ہمایوں کی پیدائش، ہندوستان پر بابر کا حملہ، ہندال کی پیدائش، رانا سانگا اور ابراہیم لودی کے ساتھ جنگ، اکبر کی تخت نشینی، ہیمو کی شکست، گجرات، چتوڑ اور سورت وغیرہ پر اکبر کے حملے ان تمام باتوں کا ذکر ملتا ہے۔

"تاریخ خاندان تیموریہ" کی 79 تصویروں کا موضوع تیمور ہے۔ یہ تصویریں تیمور کی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو یا واقعے کو پیش کرتی ہیں۔ تیمور ایک معصوم بچے کی صورت بھی ملتا ہے اور ایک بہادر امیر کی طرح جنگ و جدل میں مصروف بھی، ایک تصویر میں اس کی موت کا سوگوار منظر ہے مصوروں نے مختلف ملکوں میں اس کے معرکوں کو نقش کیا ہے۔ دمشق سے دہلی تک اور بدخشاں سے وادی نیل تک واقعات اور تاثرات ابھرے گئے ہیں۔ باقی 33 تصویروں کا تعلق بابر، ہمایوں اور اکبر کی شخصیتوں اور ان کے کارناموں سے ہے۔ جنگ و جدل کی کئی متحرک تصویریں ہیں، اسی طرح مختلف قلعوں پر حملے اور ان پر چڑھائی کرنے کے مناظر ہیں۔ دریاؤں کو عبور کرنے کی تصویریں بھی معیاری ہیں۔

"تاریخ خاندان تیموریہ" کی 112 مینا تور تصویروں میں خدابخش لائبریری نے بارہ تصویروں کا ایک البم شائع کر دیا ہے۔ جس سے اس مسودے کی تصویروں کے اعلیٰ معیار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ ہند مغل جمالیات کے عمدہ اور نفیس نمونے ہیں، ایرانی نژاد وسط ایشیائی فنکاروں اور ہندوستانی فنکاروں کی فکر و نظر کی روشنی اور روشنیوں کی آمیزش کے شاہکار ہیں، ہند مغل مصوری کی فنکاری کی بعض عمدہ جہتیں متاثر کرتی ہیں۔ اس البم کی تصویروں میں جن فنکاروں نے نمایاں حصہ لیا ہے وہ ہیں جگ جیون، حسین نقاش، سورج گجراتی، مسکین اور بساون! یہ سب مصوری کے دبستان اکبری کے نمائندہ مصور ہیں۔ اکبر کے دربار سے سیکڑوں مصور وابستہ تھے۔ 'تاریخ خاندان تیموریہ' کی تصویر کاری میں کم و بیش تیس مصوروں نے حصہ لیا ہے۔ ان میں سے اکثر مصوروں کا ذکر ابوالفضل نے کیا ہے۔ ابوالفضل نے 'آئین اکبری' میں تبریز کے معروف مصور میر سید علی اور شیراز کے استاد شیریں قلم خواجہ عبدالصمد کے ذکر کے ساتھ دسونت اور بساون جیسے مصوروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ دسونت کے متعلق لکھا ہے کہ شبیہیں بنانے میں استاد تھے۔ خواجہ عبدالصمد کی نگرانی میں تربیت حاصل کی اور بہت جلد ان کا شمار دبستان اکبری کے ممتاز مصوروں میں ہونے لگا (افسوس ان پر دیوانگی طاری ہو گئی اور انہوں نے خودکشی کر لی) بساون کے متعلق تحریر کیا ہے کہ شبیہوں اور پورٹریٹ کے ماہر تھے۔ رنگ شناس تھے۔

1556ء سے 1605ء تک کا زمانہ ہندوستانی مصوری یا ہند مغل مصوری یا یا ہند اسلامی مصوری کا عہد زریں تھا۔ اکبر کی سرپرستی میں جو تصویریں بنائی گئیں وہ ہندوستانی مصوری کا عہد زریں تھا۔ اکبر کی سرپرستی میں جو تصویریں بنائی گئیں وہ ہندوستانی مصوری کے وقار کو بلند کرتی ہیں۔ 'بابرنامہ' 'اکبرنامہ'، تاریخ خاندانِ تیموریہ، حمزہ نامہ، شاہنامہ فردوسی، کلیلہ و دمنہ، رامائن، رزم نامہ (مہابھارت) کتھا سرت ساگر،

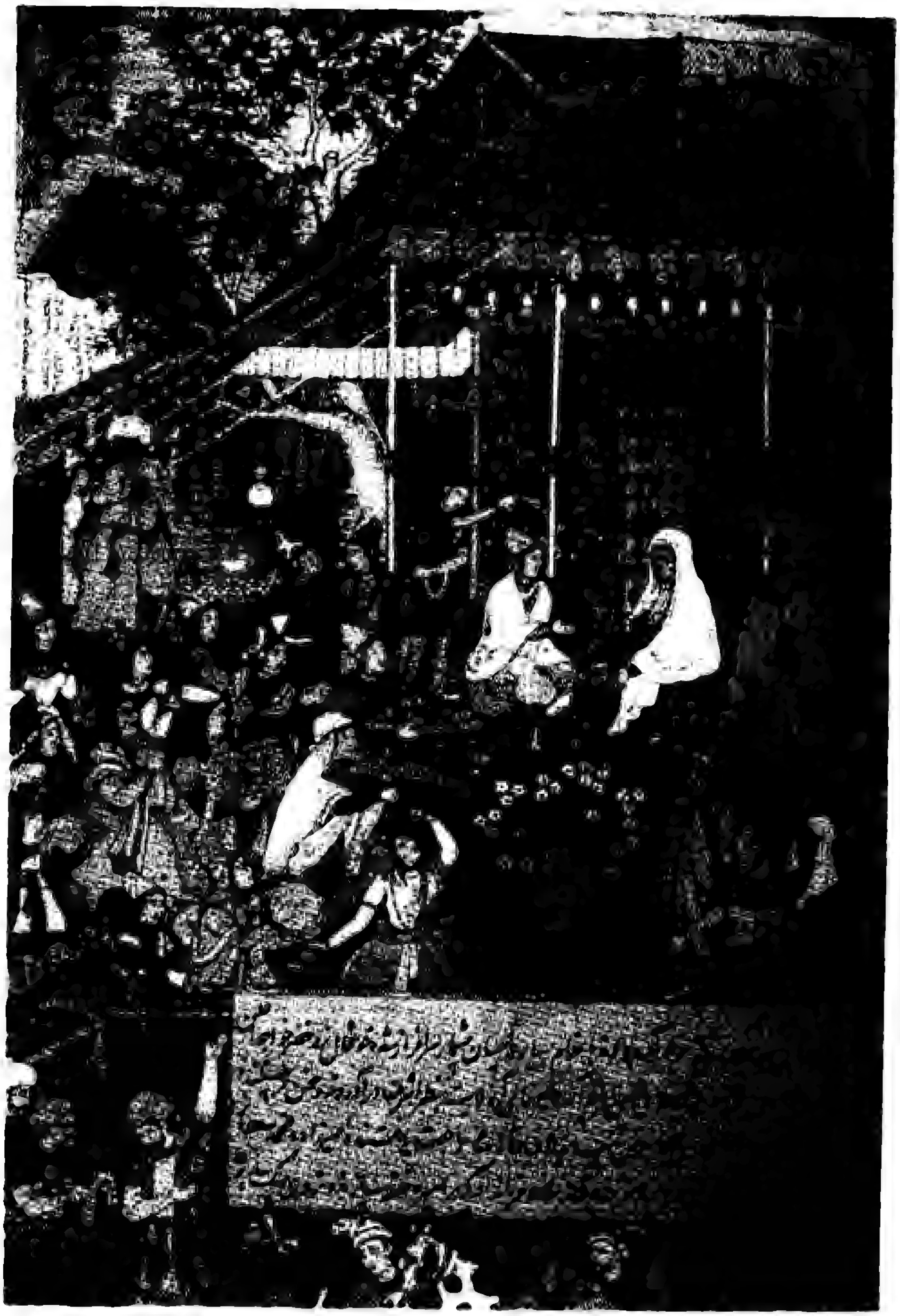
☆ تیمور کا یلغار (بشکریہ خدا بخش لائبریری پٹنہ)

نل دمینتی وغیرہ کی تصویریں ہندوستانی مصوری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ شہنشاہ اکبر کا جمالیاتی شعور بڑا بالیدہ تھا لہٰذا مصوروں کے بہتر انتخاب میں ہمیشہ کامیاب رہا۔ اپنے مصوروں کی صلاحیتوں سے واقف تھا۔ 1575ء میں اکبر نے بابرنامہ کو مصور کرانا چاہا تو بساون، مسکین اور بھیم کا انتخاب کیا، ان کے ساتھ دوسرے کئی مصور شامل رہے۔ ان مصوروں نے 'بابرنامہ' کو مصور کر کے ایک اعلیٰ معیار قائم کر دیا۔ نیشنل میوزیم نئی دہلی میں 'بابرنامہ' کا جو نسخہ ہے اس میں 183 تصویریں ہیں اور انہیں 45 سے زیادہ مصوروں نے بنایا ہے۔ ان فنکاروں کے نام ملتے ہیں۔ مثلاً اننت، آسی، ابراہیم کیشو کہار، جگن ناتھ، جمشید، جمال، تلسی، دھرم داس، حسین، مسکین، نقی خانہ زاد وغیرہ تیمور نامہ کی تصویروں کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی ایسا محسوس ہوتا ہے۔ بساون، مسکین، حسین نقاش، جگ جیون اور سورج گجراتی کی سربراہی میں اور بھی مصوروں نے یقیناً کام کیا ہوگا۔

'تیمور نامہ' کے البم میں جو تصویریں ہیں وہ ہند مغل مصوری کی روایات کی بہتر نمائندگی کرتی ہیں 'داستانیت' ان روایات کی ایک دلکش اور خوبصورت جہت ہے۔ کسی واقعے کو پیش کرنے میں داستانی رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ تصویر کا مزاج داستانی ہو جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تصویر کسی داستان کے منظر کو پیش کر رہی ہے۔ اسی طرح بیانیہ انداز بھی ہند مغل مصوری کی مینا تور تصویروں (Miniature) کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ 'تیمور نامہ' کی تصویروں میں داستانی مزاج بھی ہے اور داستانی فضا بھی اور واقعات کی پیشکش کا بیانیہ انداز متاثر کرتا ہے۔ اس البم کی نویں تصویر ایک مکمل فسانہ ہے۔ امیر تیمور بغداد کی جانب بڑھ رہا ہے۔ اپنے خوبصورت مزین گھوڑے پر سوار دیکھ رہا ہے کہ بغداد کے حاکم کی لاش ایک بجرے پر اس کے پاس لائی جا رہی ہے۔ بغداد کے حاکم نے تیمور کے حملے کے خوف سے اپنی بیٹی کے ساتھ خودکشی کر لی ہے۔ تصویر میں اوپر بغداد کا قلعہ ہے۔ پہاڑ اور درخت ہیں۔ دریا کے کنارے امیر تیمور اپنے خوبصورت گھوڑے پر بیٹھا ہدایتیں دے رہا ہے۔ ندی میں زبردست بہاؤ ہے، تیمور کی فوج متحرک ہے۔ گھوڑوں کے ساتھ ندی میں اتر گئی ہے اور الٹے پہاڑ کا مقابلہ کر رہی ہے۔ آگے بڑھتی جا رہی ہے۔ آرائش و زیبائش کا فن متاثر کرتا ہے۔ گھوڑے کی آرائش کی جانب خاص توجہ دی گئی ہے۔ تیمور کا پیکر ایک نڈر، بہادر اور جنگجو کا پیکر ہے، اس تصویر کی ایک بہت بڑی خصوصیت پیکروں کے تاثرات کی پیشکش ہے۔ پیکروں کے تحرک کے ساتھ ان کے مختلف چہروں کے تاثرات بھی متاثر کرتے ہیں۔ تصویر کی خوبی ہے کہ واقعہ نہ بھی بتایا جائے تو اسے دیکھتے ہوئے ایک کہانی محسوس ہو۔ بغداد پر حملے کی تصویر تیمور البم کی عمدہ تصویروں میں ایک ہے۔ شاہ منصور کے قلعے کے محاصرے والی تصویر (تصویر 2) اور امیر حسن کی گرفتاری والا منظر کہ جس میں امیر حسن کو امیر تیمور کے سامنے لایا جاتا ہے داستانی فضا لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح گیارہویں تصویر کہ جس میں ایک قلعے کو فتح کرنے اور حاکم کی بیوی کو تیمور کے سامنے لانے کا منظر ہے بیانیہ انداز لئے ہوئے ہے۔

ہند مغل مصوری میں تزئین و آرائش خاص اہمیت رکھتی ہے۔ تزئین و آرائش کی روایت نے تو تصویروں کا معیار بلند کر دیا ہے۔ 'تیمور نامہ' تزئین و آرائش میں کسی بھی دوسرے مسودے سے پیچھے نہیں ہے۔ یہاں بھی چمک دمک اور آرائش و تزئین کا ایک پر وقار معیار ملتا ہے۔ رنگوں کا فنکارانہ انتخاب اور استعمال تزئین و آرائش کو اور بھی پرکشش بنا دیتا ہے۔ اس البم میں گھروں اور خیموں اور امیر تیمور کے لباس کے حسن پر زیادہ نظر رکھی گئی ہے۔ مختلف رنگوں کے استعمال سے سپاہیوں کے لباس بھی پرکشش بن گئے ہیں۔ اس سلسلے میں تصویر 6,5,4,3,2 اور 10 ملاحظہ فرمایئے۔

عجمی اور مغل تصویروں کی ایک امتیازی تکنیکی خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ مرکزی واقعے کے گرد اور بھی کئی مناظر ہوتے ہیں۔ بظاہر الگ الگ لیکن باطنی رشتہ قائم کئے ہوئے، مختلف مناظر ہیں لیکن ان میں ایک باطنی رشتہ موجود رہتا ہے۔ کبھی کبھی کثرت میں وحدت کا جلوہ جمالیاتی انبساط کا بڑا اہم ذریعہ بن جاتا ہے 'تیمور نامہ' کی چند تصویروں میں یہ حسن دیکھا جا سکتا ہے مثلاً پہلی تصویر کہ جس میں تیمور کا بچپن پیش کیا گیا ہے۔



☆امیر تیمور خضر خواجہ کی بیٹی کا ہاتھ مانگ رہا ہے۔ تحائف پیش کئے جارہے ہیں تصویر کا تحرک توجہ طلب ہے۔
(بشکریہ خدا بخش لائبریری پٹنہ)

☆ تیمور کے انتقال کے بعد سوگوار ماحول (بشکریہ خدا بخش لائبریری پٹنہ)

تیمور خود بادشاہ بن کر اپنے ننھے دوستوں کے ساتھ کھیل رہا ہے اسی طرح گیارہویں تصویر کہ جس میں تیمور نے ایک قلعہ فتح کیا ہے اور جس حکمراں کی شکست ہوئی ہے اس کی بیوی تیمور کے سامنے کھڑی ہے۔

ہند مغل مصوری کی روایات کی ایک بڑی خصوصیت کرداروں کا تحرک ہے، 'تیمور نامہ' کی کم و بیش ہر تصویر میں تحرک موجود ہے۔ پورا 'کینوس' تحرک ہو جاتا ہے، کرداروں کا متحرک حد درجہ پر کشش ہے۔ اس البم کی دوسری تصویر کہ جس میں امیر تیمور شاہ منصور کے خلاف محاذ بنائے پورا کینوس تحرک ہو جاتا ہے۔ کرداروں کا تحرک حد درجہ پر کشش ہے۔ اس البم کی دوسری تصویر جس میں امیر تیمور شاہ منصور کے خلاف محاذ ہوئے ہے تحرک کے پیش نظر ایک عمدہ کارنامہ ہے۔ تیر چل رہے ہیں، گھوڑے اونٹ دوڑ رہے ہیں، ہر سپاہی حرکت میں ہے، نقاروں پر چوٹ پڑ رہی ہے۔ امیر تیمور ایک ہاتھ لہرا کر ہدایتیں دے رہا ہے۔ قلعے کے اوپر شاہ منصور کے سپاہی ایک متحرک فوج دیکھ کر حیرت زدہ میں اور اپنی سطح پر حملے کا جواب دے رہے ہیں، شاہ منصور اپنی شکست کے احساس کے ساتھ دریچے پر نڈھال ہے۔ امیر تیمور کے سپاہیوں اور ان کے گھوڑوں کی اٹھان سے قلعے کی بلندی کا احساس ملتا ہے۔ امیر کے لئے تحائف سنبھالے چند کردار توجہ طلب ہیں۔ ان میں سفید لباس میں ایک خاتون کا اداس چہرہ بھی ہے تصویر تین کہ جس میں تیمور بلخ کے قلعے کو فتح کر رہا ہے۔ تحرک کے پیش نظر ایک عمدہ تصویر ہے جنگ کے انتہائی متحرک مناظر ہیں۔ نقاروں اور ترم اور بگل کی آوازوں کی دھمک کا بھی احساس ملتا ہے۔

ہند مغل مصوری کی ایک امتیازی خصوصیت تاثرات کی پیشکش ہے، اس البم میں بھی ایسی کئی تصویریں ہیں جن میں پیکروں کے تاثرات متاثر کرتے ہیں، تاثرات کی پیشکش کی وجہ سے تصویروں کا معیار اور بلند ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم تصویر آخری تصویر ہے کہ جس میں امیر تیمور کے انتقال اور ماتمی فضا کو نقش کیا گیا ہے۔ تین مناظر ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور المیہ کے احساس کو گہرا کر رہے ہیں۔ تاثرات کے پیش نظر یہ تصویر ہند مغل مصوری کا ایک شاہکار ہے۔ ایک منظر میں ضعیف امیر تیمور کی لاش رکھی ہوئی ہے اور حرم کی عورتیں ماتم کر رہی ہیں۔ ایک درجن عورتوں کے چہرے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور مختلف تاثرات لئے ہوئے ہیں۔ دو عورتیں چیخ روکنے کی کوشش کر رہی ہیں (منھ کو کپڑے سے ڈھانپ کر) ایک عورت سینہ کوبی کر رہی ہے۔ دو اپنے دونوں ہاتھ اٹھائے چیخ کر اپنے درد اور غم کا اظہار کر رہی ہیں۔ مصوروں نے منظر کو حد درجہ المناک بنا دیا ہے۔ تین مرد بظاہر غالباً تیمور کے اوصاف بیان کر کے رو رہے ہیں، یہاں پیکروں کے تاثرات ماحول کو المناک بنانے ہوئے ہیں، دوسرے منظر میں...................... ہر پیکر غم کا اظہار اپنے طور کر رہا ہے۔ سب کا تحرک مختلف ہے۔ سب کے تاثرات مختلف ہیں۔ دو روتے روتے نڈھال ہو گئے ہیں ان کی پگڑیاں نیچے گر گئی ہیں۔ سوگواروں میں بزرگ بھی ہیں اور نوجوان بھی دروازے پر ایک خاتون کو جس طرح روتے دکھایا گیا ہے اور اس کے سامنے ایک پیکر کے تاثر کو جس طرح ابھارا گیا ہے وہ بہترین فنکاری کا نمونہ ہے، تیسرا منظر بھی اسی المیے کا حصہ ہے کہ جس میں عوامی تاثر کو ابھارا گیا ہے۔ پیکروں کی تراش خراش اور رنگوں کے انتخاب اور استعمال میں فنکاری موجود ہے۔ 'خمسہ نظامی' کے بعض مصور نسخوں میں ایسے مناظر دیکھے ہیں لیکن فنی اعتبار سے اتنا مکمل نمونہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس تصویر کی "سیمٹری" (Cymmetry) جاذب نظر ہے۔ چوتھی تصویر (امیر حسن کے قلعے کی فتح) میں بھی پیکروں کے اپنے تاثرات ہیں، اسی طرح تصویر کی (آذربائیجان) اور تصویر 50 اور 11 (امیر تیمور اور امیر حسن اور ایک قلعے کی فتح) میں تاثرات کی پیشکش فنکارانہ ہے۔

☆☆☆

مصوری کا دبستانِ اکبری (4)

"رزم نامہ" (مہابھارت) کی تصویریں

☆ کورو پانڈو کی جنگ 'رزم نامہ' (مہابھارت) مغل آرٹ (برٹش میوزیم لندن)

● 'رامائن' اور 'مہابھارت' (رزم نامہ) کے مصور نسخے بھی دبستان اکبری کے شاہکار ہیں "رزم نامہ" تین جلدوں میں 589 صفحات ہیں۔ اسی کے ساتھ "ہری ونش" بھی ہے 120 صفحات پر مشتمل ادونوں فارسی ترجمے ہیں، جلد چمڑے کی ہے، پہلے تین حصے یعنی 'رزم نامہ' میں دو صفحات پر ایک تصویر ہے چوتھے حصے یعنی "ہری ونش" میں پورے صفحے کی تصویریں ہیں۔ اکبر جہاں جاتا 'رامائن' اور 'مہابھارت' کو بھی ساتھ لے جاتا۔ داستان امیر حمزہ' (حمزہ نامہ) کے بعد یہی دو کتابیں اس کی نظر میں زیادہ اہم تھیں۔

ملّا بدایونی کی تحریر کے مطابق 'رامائن' کا فارسی ترجمہ چار سال میں 1589ء میں مکمل ہوا۔ ابوالفضل نے تحریر کیا ہے کہ یہ نسخہ بہت خوبصورت ہے، انتہائی عمدہ تصویریں بنائی گئی ہیں۔ اکبر کے حکم سے اکثر مصور کتابوں کے کئی نسخے تیار کئے جاتے جو مختلف افراد، امراء، اور وزراء کو دیے جاتے۔ عبدالرحیم خانخاناں کے پاس جو نسخہ تھا وہ اس وقت واشنگٹن میں فریر گیلیری' کی زینت ہے۔ اس کے ایک صفحہ پر تحریر ہے کہ یہ نسخہ ملا شاہ کابی امامی کی نگرانی میں مکمل ہوا۔ پچیس ہزار اشلوک ہیں اور ہر اشلوک میں 65 الفاظ ہیں۔ اس نسخے میں جن تصویر کاروں اور مصوروں کے نام ملتے ہیں ان میں فاضل، کمار، ندیم، سعدی، زین العابدین، موہن، کالے بہار، شیام سندر، یوسف علی اور نادر کے نام اہم ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کیشوداس نے 'رامائن' میں زیادہ تصویریں بنائی ہیں۔ انسانی پیکروں کی تخلیق کا ماہر تھا۔ اکثر پیکروں کے تاثرات اور تحرکات کو حد درجہ محسوس بنا دیتا تھا۔ اسکی اپنی تصویر جہانگیر البم میں ہے۔ جو برلن میں محفوظ ہے، اس پر اکبر کے دستخط ہیں۔ کیشوداس نے تیمور نامہ، بابر نامہ، رزم نامہ، اکبر نامہ، اور 'آئین اکبری' کی بھی چند تصویریں بنائی ہیں، 'رامائن' فتح پور سیکری کے نگار خانے میں مصور ہوا (1589ء)

'رزم نامہ' (مہابھارت) 1582ء اور 1586ء کے درمیان تیار ہوا۔ اکبر نے نقیب خاں کو ترجمے کا کام سونپا (نقیب خاں کے علاوہ مولا شیری اور سلطان تھانیسری کے نام بھی ملتے ہیں) ساتھ ہی تصویروں کے خاکے تیار ہونے لگے۔ 1584ء میں نقیب خاں نے کتاب کا خاکہ پیش کیا تو جسونت نے پہلے 31 تصویریں بنائیں پھر 144 اس کے بعد دماغی حالت خراب ہو گئی اس لیے یہ کام دوسروں کے سپرد ہوا۔ 1586ء میں تصویروں کا کام مکمل ہوا۔ 'رزم نامہ' کی دو تصویروں کے علاوہ ہر تصویر کے نیچے سندر لال نے تصویروں کے خاکے ابھارے، بہت سے مصوروں کے نام نہیں ہیں چند مصوروں کے نام خطِ شکستہ میں لکھے ہوئے ہیں مثلاً بساون کہ جس نے 32 تصویریں بنائیں، لال کی 38 تصویریں ہیں، مہیسو داس کی 8 تصویریں، محمد شریف کی 4 کہنا کی 5 مگن کی 6 جگ جیون کی 2 کھیم کرن کی 4 مادھو کی 4 مکن کی 10 مہیش کی 4 تلسی کی 8 تھریال کی 2 بھگوان، بنواری، فاروق چیلا، مادھو خرد، مہیش، پرش اور رام داس وغیرہ نے رنگ آمیزی کا کام کیا۔ ان میں اکثر بڑے رنگ شناس تھے کہ جنہوں نے دیواری نقاشی اور دیواری تصویروں کی رنگ آمیزی کا ایک عمدہ معیار قائم کیا تھا۔ غلام علی، سانولا، انیس، سراون، سرجن، شنکر، بابو، دھنو، دھرم داس، للو، اقبال، کیشو خرد، منی، منیر، مخلص، نارائن، برج تھلی، بھورا، تھیا، چتر بھج، اور شنکر یہ وہ فنکار تھے کہ جنہوں نے 'رزم نامہ' کی تصویروں کے رنگوں کو جمانے اور

☆کرشن بھاگ دتہ کے تیر سے ارجن کو بچاتے ہوئے (رزنامہ 1585ء)

☆دروپدی کا سوئمبر (رزم نامہ 1585ء)

☆دریودھن کا دربار (’رزم نامہ‘ 1585ء)

☆شکاری بارا کا تیر کرشن کے پاؤں میں چبھ گیا ہے! 'رزم نامہ (1585ء)

ابھارنے کا کام کیا۔

"رزم نامہ" کا جو نسخہ مہاراجا سوائی مان سنگھ دوم میوزیم جے پور میں تھا اس کے خطاط خواجہ عنایت اللہ ہیں جو آرائش و زیبائش کے فن کے استاد تصور کئے جاتے تھے۔ واقعہ سے پہلے عنوان دے دیا گیا ہے۔ اس پر اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں، اورنگ زیب اور بہادر شاہ ظفر کی مہریں ہیں۔ قیمت درج ہے چار ہزار مہریں!

'رزم نامہ' کی پہلی جلد میں 74 تصویریں ہیں، دوسری میں 14 اور تیسری میں 60 جبکہ چوتھی میں 17 تصویریں ہیں، جے پور کے ڈاکٹر تھامس ہولون ہنڈلے نے ان تصویروں کی تصویر تیار کی تھی اور 1818ء میں انہیں شائع کر کے نمائش کی زینت بنایا تھا۔ یہ تصویریں Platinum میں چھپی تھیں۔ ابھی تک 'رزم نامہ' کی تصویروں کا تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ ان کی جمالیات کا تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔ یہ تصویریں جائزہ اور تجزیے کا تقاضا کرتی ہیں۔

"رزم نامہ" کے مصوروں میں سے جسونت، بساون اور لال کے نام ذہن میں ابھرنے لگتے ہیں۔ جسونت کہار تھے۔ اکبر نے عبدالصمد کی نگرانی میں رکھا اور ان کی صلاحیتیں ابھر کر سامنے آئیں، ذہنی حالت بگڑ گئی اور خودکشی کر لی۔ 'رزم نامہ' کی 31 تصویریں بنائیں، ایک عمدہ تصویر "خاندان تیمور" کے مسودے میں بھی ہے۔ یہ مسودہ اس وقت خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں ہے۔ جسونت کی بنائی تصویروں میں دربار کے مناظر بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شبیہ سازی کے فن میں یکتا تھے لباس کے نقش پر گہری نظر تھی۔ "رزم نامہ" میں کرداروں کا تحرک اہمیت رکھتا ہے لہذا تاثرات بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ جسونت اس فن کے ماہر تھے۔ سپاہیوں کی تصویروں میں بھی مختلف تحرک اور تاثر ملتا ہے۔ دربار اور سپاہیوں کی جو تصویریں ہیں وہ انفرادی خصوصیات رکھتی ہیں۔ 'اندر سبھا' میں ارجن کی سات تصویریں بھی توجہ طلب ہیں۔ درباروں میں رقص اور نغمے اور ہنسی قہقہوں کو بھی محسوس بنایا ہے۔ جسونت نے انتہائی عمدہ معیاری تصویریں بھی بنائی تھیں 'رزم نامہ' کی ایک تصویر ہے۔ 'یودھسٹر کی تاجپوشی' دو صفحے کی تصویر 8 اور 9 ہے تفصیل کا آرٹ توجہ چاہتا ہے۔ باریکیوں پر گہری نظر ہے، اسی طرح پھولوں کے تخت پر کرشن زنانہ محل، گھوڑا، ان کے شاہکار ہیں 'رزم نامہ' کے کرداروں کے سر اور ان کے ہاتھوں کے انداز عمدہ فنکاری کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ تفصیل کے فن کے پیش نظر جسونت کی بنائی ہوئی ایک اور تصویر "ارجن کا تیر" مصوری کا خوبصورت نمونہ ہے، یہ تصویر دو حصوں میں ہے اور تفصیل کے فن کی بہت اچھی مثال ہے۔ ارجن نیچے پانی میں دیکھ کر اوپر مچھلی کو نشانہ بنائے ہوئے ہیں، دربار میں جو لوگ بیٹھے ہیں ان کے تاثرات بھی متاثر کرتے ہیں۔

جسونت کے مرنے کے بعد بساون آئے۔ انہوں نے خواجہ عبدالصمد شیرازی کا انداز اختیار کیا تھا۔ اس وقت فتح پور سیکری کے فن پر یوروپی اثرات شروع ہو چکے تھے لہذا ان کی تصویروں میں جابجا یہ اثرات ملتے ہیں۔ بساون کے ساتھ کیشوداس، مسکین، سانولا اور ابوالحسن بھی یوروپی اثرات قبول کر رہے تھے۔

بساون نے 'رزم نامہ' کی 32 تصویریں بنائیں جو اعلیٰ درجے کی ہیں، ان کی تصویروں میں کرداروں کے تاثرات زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ 'دروپدی' ان کی سب سے عمدہ تصویر کہی جا سکتی ہے۔ اس میں پانڈوں کے تاثرات غضب کے ہیں، اسی طرح ان کی ایک اور تصویر بہت قیمتی ہے" کالیا دمن" دلکشی، رنگینی اور سادگی کی آمیزش توجہ طلب ہے۔ بساون کی تصویریں "آئین اکبری" 'اکبر نامہ' داراب نامہ' اور 'بابر نامہ' میں بھی ہیں۔

بساون کے بعد لال کی تصویریں سامنے آئیں۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔ 'رزم نامہ' میں ان کی 37 تصویریں ہیں نیز رامائن میں 38- لال نے اکبر نامہ کی دونوں جلدوں میں بھی تصویریں بنائی ہیں نیز "خاندان تیموریہ" 'بابر نامہ' بہارستان، اور خمسہ نظامی کی تصویریں بھی ان کی تخلیق ہیں۔

☆کرشن کے ہاتھوں سیسوپالا کا قتل! 'رزم نامہ' 1585ء

☆کرشن پریکشت کو زندگی عطا کرتے ہوئے (رزم نامہ۔1585ء)

”رزم نامہ“ کی جن تصویروں کے عکس مجھے حاصل ہوئے ان میں چند یہ ہیں۔

(1) چوسر کا کھیل (عمل: بساون اور دھنو)

(2) کرشن (عمل: جسونت، تارا اور رام داس)

(3) ہستناپور کا جشن (عمل: جسونت اور رام داس)

(4) یودھسٹر کی تاجپوشی (عمل: لال اور جگن)

(5) ارجن (عمل: جسونت اور بنواری)

(6) ارجن کا نشانہ (عمل: جسونت اور کیشو)

(7) کالیادمن اور کرشن (عمل: بساون اور برج تھی)

(8) چیر دیو (ابھی منو) (عمل: جسونت اور تلسی کلاں)

(9) ہستناپور کا جشن (عمل: جسونت اور مادھو کلاں)

(10) کرشن پریکشت کو زندگی دیتے ہوئے

(11) بلرام

(12) جنگ

(13) ارجن 'کام' کو ختم کرتے ہوئے

(14) درون آچاریہ کی موت

(15) گھوڑے کا آٹھواں عمل

(16) بھیم اور دریودھن

(17) یودھسٹر کرشن کے شاندار استقبال کا حکم دیتے ہوئے

(18) درو پدی کا سوئمبر

(19) بھیم کی طاقت

(20) ہستناپور میں کرشن کی آمد

(21) کرشن، بھیم، کنتی اور سبھدرا اس علاقے میں کہ جہاں ارجن موجود ہیں۔

(22) دریودھن کا دربار

(23) کرشن اور باناسور کی لڑائی۔

(24) کرشن راجا بنائے جاتے ہیں۔

(25) ارجن کی شجاعت

(26) بھیم اور دوارکا کا علاقہ

(27) بھیم جراسندھ کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر رہے ہیں۔

(28) کرشن پریکشت کو زندگی عطا کرتے ہوئے۔

ان کے علاوہ اور بھی کئی تصویریں حاصل ہوئی ہیں۔ یہ تصویریں بھی ہند مغل جمالیات کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتی ہیں۔

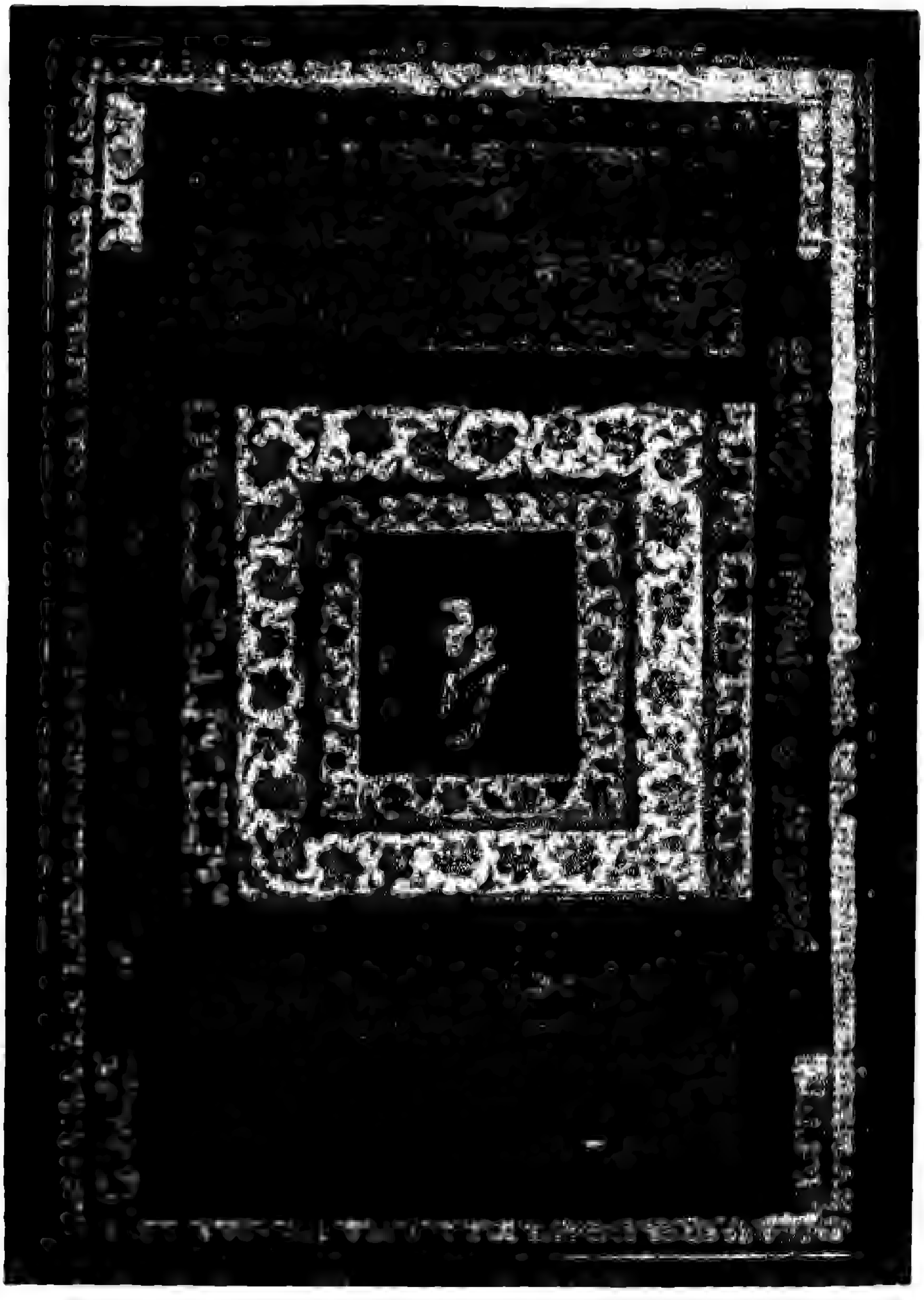
☆☆☆

☆ بھیم کرشن کو لینے دوارکا آتے ہیں۔ (رزم نامہ 1585ء)

☆ بھیشم تیروں کے بستر پر (رزم نامہ 1585ء)

☆ کرشن کے ہاتھوں سالوا کا قتل (رزم نامہ 1585ء)

ہندِ مغل مصوری اور جہانگیر کا جمالیاتی رجحان



● شہنشاہ جہانگیر 1605ء-1628ء) نے فنِ مصوری کو اپنے منفرد جمالیاتی ذوق سے جلا بخشی۔ مصوری کی عمدہ روایات کے حسن کو قبول کیا اور اپنے تیز جمالیاتی رجحان سے اس حسن میں کشادگی اور وسعت پیدا کی۔ ہند مغل مصوری میں پہلی بار جمالیاتی حقیقت پسندی شامل ہوئی۔ کلاسیکی کتابوں اور داستانوں کی منور اور منقش تصویروں سے زیادہ موجود حقائق پر تصویر کشی اور حقیقت پسندانہ جمالیاتی اقدار کو اہمیت دی۔ اور یہ ہند مغل مصوری کی تاریخ میں ایک بڑا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔ جہانگیر کا اپنا جمالیاتی رجحان تیز تر تھا۔ یہ رجحان اس کے اس پختہ جمالیاتی شعور کی دین تھا کہ جس کی آبیاری میں تیموری روایات اور سیکری کے قلعے کی اعلیٰ اور نفیس جمالیاتی اقدار نے حصہ لیا تھا۔

جہانگیر نے فتح پور سیکری کے قلعے کے اندر دیواری تصویریں دیکھی تھیں۔ ان کے تخلیقی اور تکنیکی مراحل دیکھے تھے۔ عبدالصمد اور سرسید علی شیرازی اور ان دونوں کی نگرانی میں کام کرتے ہوئے سیکڑوں مصوروں کا عمل دیکھا تھا۔ مصوری کے دبستانِ اکبری میں جہاں کلاسیکی کتابوں کے لئے منقش تصویریں تیار ہو رہی تھیں۔ وہاں شبیہی مرقعے بھی بن رہے تھے۔ جہانگیر کے جمالیاتی شعور کی آبیاری میں بلاشبہ اس ماحول نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ مغربی مصوری سے بھی اس کی گہری دلچسپی تھی۔ عیسائی مشن کی لائی ہوئی تصویروں کو دیکھا جن کے موضوعات مذہبی تھے۔ منقش اور منور

☆ جہانگیر حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے مزار پر 1613ء

☆اجمیر شریف میں علماء جہانگیر کی آمد کا انتظار کرتے ہوئے۔

تصویروں کو جمع کرنے کا شوق تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے پاس سیکڑوں قلمی نسخے اور نایاب تصویریں تھیں، جب شہزادہ تھا تو ہرات کے ایک مصور آقا رضا کو اپنے قریب رکھا پھر اس کے بیٹے ابوالحسن کو پسند کیا، توزک جہانگیری میں لکھا ہے:

☆" ابوالحسن نے کہ جسے نادر الزماں کا خطاب دیا میری تخت نشینی کی تصویر بنائی۔ جہانگیر نامہ کے لئے یہ تصویر آئی، اس کی جتنی بھی تعریف کی جاتی کم تھی۔ یہ تصویر ہر قسم کی تعریف کی مستحق تھی۔ میں نے اسے عنایات سے مالا مال کر دیا، اس کی تخلیق مکمل تھی۔ اور اپنے عہد کی شاہکار، اس عہد میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اگر آج عبدالحئی اور بہزاد فنکار زندہ ہوتے تو وہ یقیناً اس کے ساتھ انصاف کرتے، ابوالحسن کے والد آقا رضا ہراتی جو میری شہزادگی کے زمانے میں میرے قریب آئے تھے۔ اور میری خواہش پر ملازمت اختیار کی تھی اتنے بڑے فنکار نہ تھے ابوالحسن میرے دربار کے خانہ زاد تھے باپ اور بیٹے کی فنکاری کا کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دونوں کو ایک ہی سطح پر رکھا نہیں جا سکتا۔ میں نے ابتداء سے اس میں گہری دلچسپی لی اور اس وقت تک مکمل خیال رکھا جب تک کہ اس کا فن اس منزل تک نہ پہنچ گیا، بلاشبہ وہ نادر الزماں ہے" 1

جہانگیر اپنے عہد کے ایک اور بڑے استاد منصور کا بھی زبردست مداح ہے۔ لکھتا ہے۔

☆"استاد منصور مصوری کے فن کے ایسے فنکار تھے کہ انہیں نادر العصر کا خطاب دیا گیا۔ اپنی نسل میں ان کی حیثیت منفرد تھی۔ والد (اکبر) کے عہد میں اور اس وقت میرے دور میں ان دونوں کے مقابلے میں کوئی اور کھڑا نہیں ہو سکتا۔ 2

☆ عمل استاد منصور بہ عہد جہانگیر

1 Alexander Rogers, Henry Beveridge Tuzk-i- Jahangir vol.ii, Page 20/1989

2 Do vol.ii Page20

☆جہانگیر

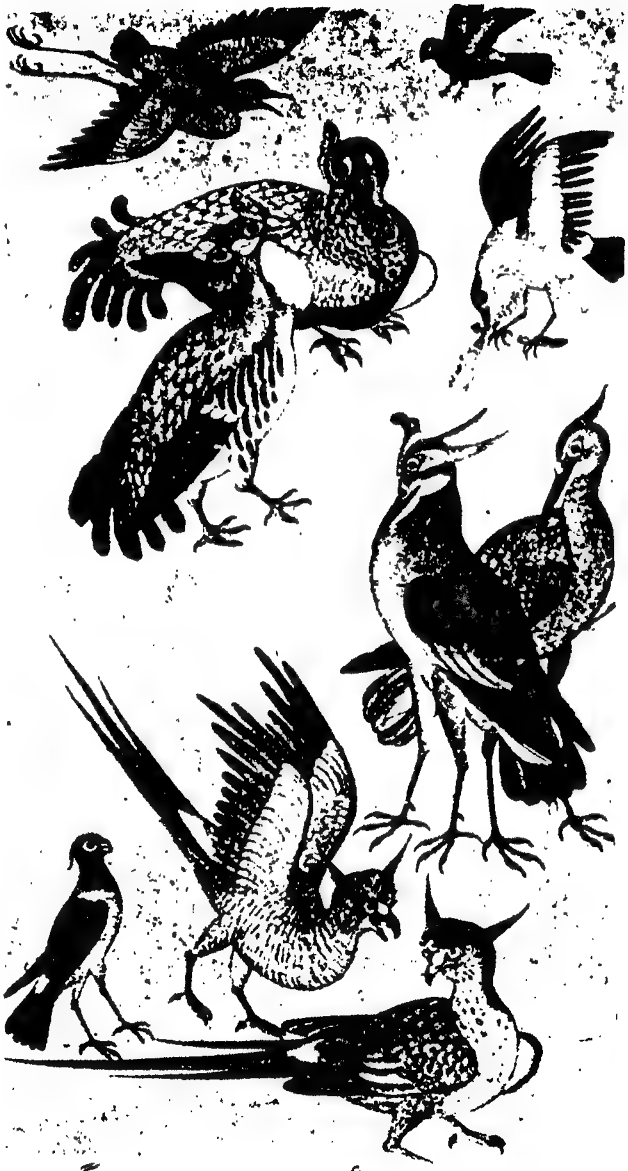
☆جہانگیر کی ایک تمثیلی تصویر

ترکی سلطان اور انگلستان کا جمس اول اور ایک معزز درباری

☆ شہنشاہ جہانگیر (عمل استاد منصور)

جہانگیر کی حسن شناسی اور اچھے فنکاروں کے عمل کی پہچان ایسی تھی کہ وہ تصویر دیکھتے ہی جان لیتا تھا کہ کس کی تخلیق ہے۔ اپنی فکر و نظر اور اپنے احساس حسن کے تعلق سے اس میں بڑی خود اعتمادی پیدا ہو گئی تھی، خود اسے اس بات کا احساس تھا، 'توزک جہانگیری' میں لکھا ہے:

☆"تصویروں کے معیار کی پہچان اور تصویروں کے حسن کے تئیں مجھ میں کچھ ایسی بیداری پیدا ہو گئی تھی کہ میں فوراً بتا دیتا کس کا کارنامہ ہے۔ مجھے نام بتایا نہ جاتا پھر بھی مصور کا نام بتا دیتا تھا، چند لمحوں میں پہچان لیتا ذرا دیر نہ ہوتی اگر ایسا ہوتا کوئی ایسی تخلیق سامنے رکھی جاتی کہ جس میں مختلف شبہات ہوتیں اور مختلف فنکاروں کے قلم شامل ہوتے تو میں بتا دیتا کہ صورت کس نے بنائی ہے آنکھوں کو بنانے میں کس کا قلم رہا ہے۔ ابرؤں کو کس مصور نے کھینچا ہے، میں یہ بتا دیتا شبیہ کس کی ہے" 1



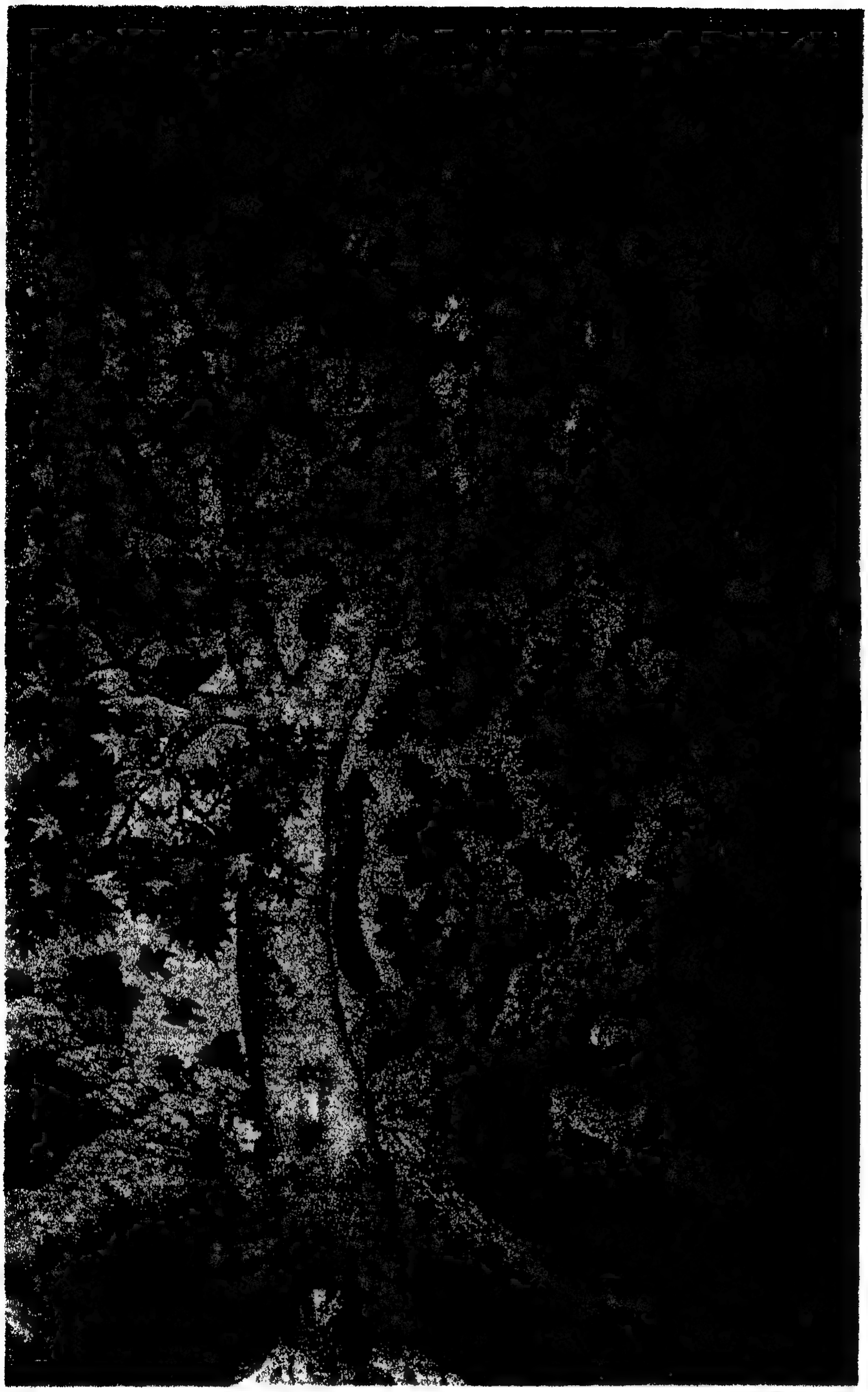
☆دس پرندے، عمل استاد منصور (بہ عہد جہانگیر)
یہ تصویر پیرس میوزیم میں ہے

شہنشاہ جہانگیر جہاں جاتا چند اچھے مصور اس کے ساتھ ہوتے جو تاریخی واقعات نقش کر دیتے۔ نیز اشخاص اور عناصر کی تصویریں بناتے، جہانگیر کی حسن شناسی کا تقاضہ غالباً یہ تھا کہ زندگی کی خوبصورت جھلک جہاں بھی نظر آ جائے۔ گوسائیں جد روپ کے ساتھ جہانگیر کی وہ تصویر جو اس وقت "لوور پیرس میوزیم" میں ہے اس بات کا ثبوت ہے کہ شہنشاہ کے ساتھ مصور ہوتے اور خاص واقعات کی تصویریں بناتے تھے۔

جہانگیر کے عہد کی بہت سی تصویریں موجود ہیں ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ جانے ایسی کتنی خوبصورت تصویریں ہوں گی جو گم ہو چکی ہیں۔ اجمیر کی درگاہ عالیہ کے ماحول میں جہانگیر کی کئی تصویریں ہیں۔

بمبئی کے "پرنس آف ویلز میوزیم" میں ایک عمدہ تصویر درگاہ کے منظر کو اس طرح پیش کر رہی ہے کہ جہانگیر بیٹھا ہے اور بھنڈار تقسیم ہو رہا ہے۔ اسی طرح وکٹوریہ البرٹ میوزیم کی ایک تصویر بہت عمدہ ہے، اس میں شہنشاہ ایک سونے کی تتلی کو بغور دیکھ رہا ہے۔ ساتھ میں نور جہاں اور شہزادہ خرم کے پیکر ہیں۔ نادر الزماں ابوالحسن کی بنائی ہوئی ایک خوبصورت تصویر جو لوور پیرس میوزیم میں ہے انتہائی خوبصورت ہے اس میں جہانگیر اپنے والد شہنشاہ اکبر کی شبیہ ہاتھ میں لئے ہوئے ہے، نیچے تحریر ہے "شبیہ حضرت جہانگیر بادشاہ کہ شبیہ حضرت اکبر بادشاہ

Alexander Rogent, Henry Beveridge Tuzuk-i- Jahangir vol.ii Page 21



گلہریاں چنار کے پیڑ پر (بعہد جہانگیر) عمل: ابوالحسن 1615ء انڈیا آفس لائبریری لندن

☆ہرن مستراج اور جہانگیر (عمل: منوہر) وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم لندن)

☆جہانگیر شہزادہ خرم کا وزن لیتے ہوئے (شہزادہ خرم کی سالگرہ) (1615ء)

رامی جینڈ" اس تصویر پر ابوالحسن کے دستخط ہیں۔ ایران میوزیم میں نانہا کی بنائی تصویر "اونٹوں کی لڑائی" انتہائی پرکشش ہے۔ دراصل یہ نقل ہے بہزاد کی تصویر کی، جہانگیر کی نظر سے بہزاد کی مشہور تصویر "دو اونٹ لڑ رہے ہیں" گزری تو اس نے اپنے ایک مصور نانہا سے کہا کہ وہ اس کی نقل تیار کرے نانہا نے ایسی نقل کی کہ اصل اور نقل کا فرق ہی نہ رہا، جہانگیر کو یہ تصویر بہت پسند آئی، اس تصویر پر لکھا کہ میرے حکم سے نانہا نے بہزاد کی تخلیق کی نقل کی ہے۔ جہانگیر نے شبیہ سازی کو بہت پسند کیا۔ ہمایوں اور اکبر کے علاوہ خود جہانگیر کی بہت سی شبیہات موجود ہیں۔ اسی کے عہد میں سمرقند سے محمد نادر اور محمد مراد آئے تھے کہ جنہوں نے شبیہات کے فن کو عروج پر پہنچا دیا تھا۔ انہوں نے بہت سی تصویریں بنائیں جن میں جہانگیر کی کئی خوبصورت شبیہیں بھی شامل ہیں۔ شہنشاہ نے ایک بڑا ہرن پال رکھا تھا جس کا نام تھا 'مستراج' معروف مصور منوہر نے اس کی ایک خوبصورت تصویر بنائی کہ جس میں جہانگیر ہرن کی ڈوری پکڑے ہوئے ہے۔ شکار والی تصویروں میں مختلف قسم کے پرندوں اور جانوروں کے نقش ابھارے گئے۔ اس عہد میں ہاتھی دانت پر بھی تصویریں بنائی گئیں۔ اور سکوں پر بھی شبیہیں اتاری گئیں۔

توزک کی روشنی میں جہانگیر کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی حساس طبیعت اور فنکارانہ مزاج اور جمالیاتی شعور کی پہچان ہو جاتی ہے۔ جب تخت نشین ہوا تو اس کی عمر چھتیس سال تھی۔ تخت نشینی سے قبل بھی مصوری، خطاطی اور شاعری سے گہری دلچسپی لے رہا تھا کشمیر کے باغوں کی تشکیل، تصویر خانہ کی تعمیر اور فطرت کے حسن و جمال اور خصوصاً پرندوں اور جانوروں کی خوبصورتی میں اس کے ذوق جمال کی پہچان ہوتی ہے۔ اسے اس بات کا احساس تھا کہ وہ حسن اور اس کی جہتوں کو بہت حد تک جانتا پہچانتا ہے۔ اس نے اپنے جمالیاتی احساس اور تجربے کے اظہار کے لئے مصوروں کو منتخب کر رکھا تھا۔ وہ اس کی خواہش کے مطابق نقش پیش کر دیتے تھے۔ فن کی پرکھ کے تعلق سے اس میں بڑی خود اعتمادی پیدا ہو گئی تھی۔ تصویروں میں اپنے وجود کو "جہانگیر" اور "نورالدین" کے پیکروں میں دیکھ کر اسے مسرت حاصل ہوتی۔ ابوالحسن اور بعض دوسرے مصوروں سے تصویریں بنوا کر اسے بڑا نفسیاتی سکون ملا مثلاً "جہانگیر روحانی طاقت ہاتھ میں لئے ہوئے" یا "جہانگیر گلوب کے اوپر عظمت اور توانائی کے شیر پر سامنے بہت بڑا سورج!" یا "جہانگیر الفاف کا پیالہ لئے"! موضوع سے قطع نظر ایسی تصویروں کی فنکاری اور ان کے رنگوں کا استعمال غضب کا ہے۔ جہانگیر کے جمالیاتی ذوق اور اس کے جمالیاتی رجحان کی پہچان تصویروں اور خطاطی کے انتہائی خوبصورت نمونوں کے ان البم سے ہوتی ہے کہ جنہیں خود جہانگیر نے محفوظ رکھا۔ داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ شہنشاہ نے پرانی معیاری تصویروں اور خطاطی کے نمونوں کو بھی شامل کیا۔ تاجپوشی یا تخت نشینی کے بعد یہ شوق بڑھا اور 1618ء تک اضافہ ہوتا رہا ہے۔ پندرہویں صدی کے آخری دور کے بھی نمونے بھی موجود ہیں۔ مرقع تیار کرنے کا سلیقہ بھی متاثر کرتا ہے۔ ایک صفحہ پر بڑی یا کئی چھوٹی تصویریں ہیں تو اس کی پشت پر رسم خط یا خطاطی کے انتہائی عمدہ نمونے! حاشیئے سنہرے ہیں اور اکثر حاشیوں پر پھولوں اور پرندوں کے نقش ہیں۔

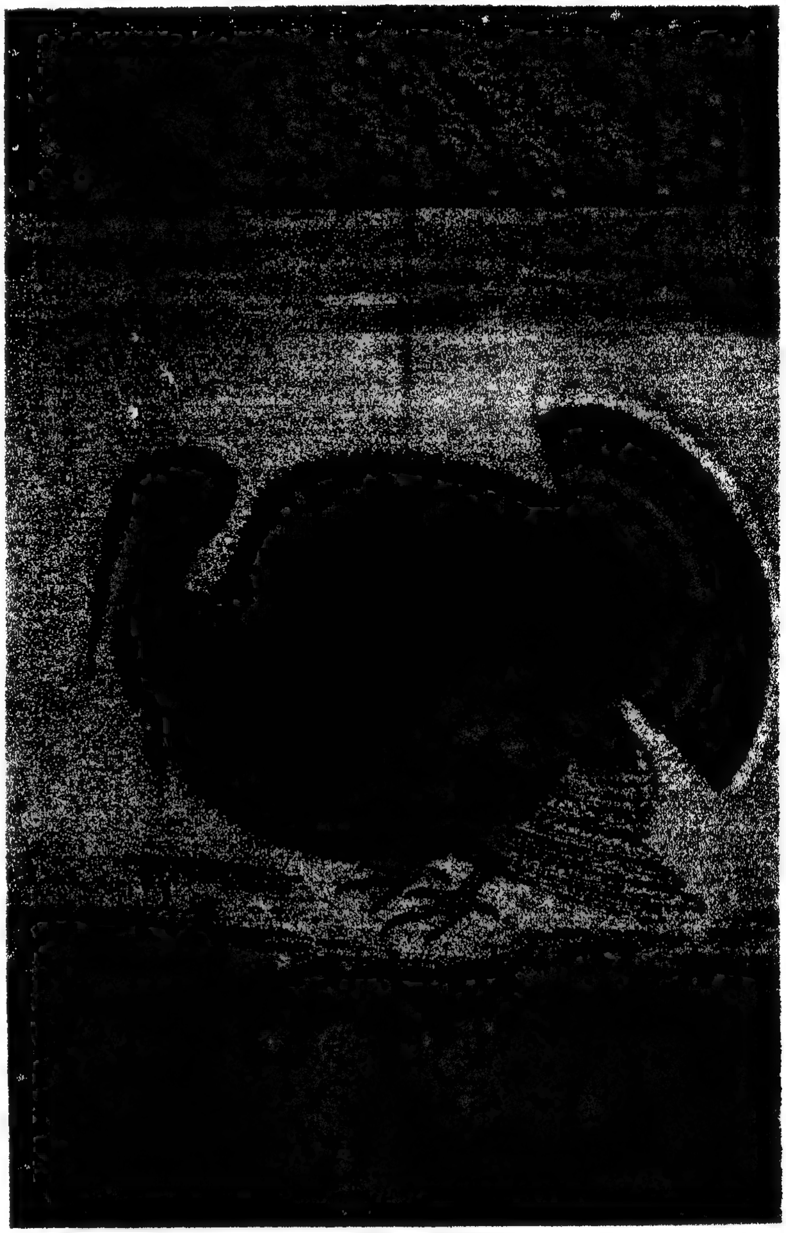
جہانگیر کا ایک مرقع (البم) تہران کے "گلستاں لائبریری" میں ہے۔ تصویروں کے حاشیوں پر شبیہیں بھی ملتی ہیں کہ جن میں مصوروں کی صورتیں بھی ہیں، مشہور مصور اور خطاط دولت نے "ابوالحسن گوور دھن" "منوہر اور بشن داس کی تصویریں بنائی ہیں اور اپنا "پوٹریٹ" بھی بنایا ہے۔

شہنشاہ کی خواہش پر استاد منصور نے یوں تو جانے کتنے پرندوں کی تصویریں بنائیں لیکن اس مصور کا ایک بڑا کارنامہ "گرگٹ" "ونڈسر پیلس لندن" میں ہے، اسی طرح ابوالحسن کی ایک انتہائی پرکشش تخلیق "چنار کے درخت کے پاس گلہریاں" "انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے، جہانگیر کی حسن شناسی کا تقاضا تھا کہ فطری اور حقیقی زندگی کو نقش کیا جائے جن تصویروں کا اوپر ذکر کیا گیا ہے بلاشبہ ایسے نقش کا عمدہ ثبوت ہیں، جن لوگوں نے شہزادہ خرم کی سالگرہ کی تصویر دیکھی ہوگی انہیں یاد ہوگا کہ دربار کے حقیقی اور سچے ماحول کو مبالغے کے بغیر کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ نیز بابر باغ کا

☆نور جہاں اپنی سہیلیوں کے ساتھ!(مغل آرٹ)

☆ جہانگیر اور شاہ عباس ☆ مغل آرٹ، 1620ء (داستانی رنگ آمیزی)

منظر پورے "کینوس" کو ایک فطری رنگ عطا کر رہا ہے۔ رامپور کے کتب خانے میں جہانگیر کی بہت ہی عمدہ تصویر کہ جسے پرسی براؤن (Percy Brown) نے شائع کر دیا ہے۔1 شہنشاہ گھوڑے پر ہے، سفر کابل کا ہے۔ پہاڑوں کا سلسلہ ہے۔ ایک سانپ اور ایک مکڑی کی لڑائی پر نظر جاتی ہے تو حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ فطری اور حقیقی زندگی کی عکاسی اور مرکزی پیکر کا تحیر دونوں متاثر کرتے ہیں۔ حقیقت پسندی اور جمالیاتی حقیقت پسندی کے رجحان نے بہت سی تصاویر خلق کیں۔ حقیقت پسندانہ رجحان نے عنایت خاں کی تصویر کو ایک نمونہ بنادیا اور جمالیاتی حقیقت پسندانہ رجحان نے درگاہ عالیہ اجمیر شریف کا وہ نقش پیش کیا کہ جس میں جہانگیر کی موجودگی میں بھنڈار تقسیم ہو رہا ہے۔ درگاہ کا منظر ماحول کی پاکیزگی کو محسوس بنادیتا ہے۔ یہ تصویر پرنس آف ویلز میوزیم بمبئی میں دیکھی جاسکتی ہے اس کا نقش سامنے ہے۔ شہزادہ خرم کی سالگرہ کی تصویر کہ جس کا ذکر کیا گیا ہے اور وہ تصویر کہ جس میں جہانگیر سونے کی ایک تیلی کا معائنہ کرتا ہے جمالیاتی حقیقت پسندی کی عمدہ مثالیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ حقیقت پسندی اور جمالیاتی حقیقت پسندی کے پیش نظر جہانگیر کا اپنا یہ بیان توجہ طلب ہے کہ اس نے اپنی تحریروں (توزک جہانگیری کے صفحات) سے کئی واقعات نکال کر مصوروں سے یہ کہا کہ وہ ان کی تصویریں بنائیں تاکہ اس کی زندگی کے ناقابلِ فراموش واقعات تصویروں میں بھی محفوظ ہو جائیں۔ 'توزک' میں ذکر ہے کہ ہندوال میں ایک درخت پر نظر گئی تو حیرت انگیز مسرت ہوئی۔ جڑ سے ایک گز اور چھ گرہ سیدھا



☆استاد منصور کی تخلیق

1 دیکھئے Percy Brown: "Indian Painting Under the Mughals" Londan 1924

☆شہزادہ خرم کی سالگرہ

جاکر دو شاخوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔ ایک شاخ دس گز کی تھا اور دوسری نو گز کی اور اوپر جاکر پتے نکل رہے تھے۔ مصوروں سے کہا اس کی تصویر بناؤ تاکہ یہ تصویر 'توزک جہانگیری' میں شامل ہو جائے۔ اسی طرح شکار کے کئی مناظر نقش ہوئے کہ جن میں جہانگیر خود ایک مرکزی پیکر رہا۔

جہانگیر کے عہد میں منور اور منقش تصویروں پر مغربی اثرات بھی ملتے ہیں۔ حضرت عیسیٰ اور حضرت مریم کی تصویریں بھی بنے لگیں۔ ایک تصویر میں اوپر جہانگیر کا پیکر ہے اور نیچے حضرت عیسیٰ کا۔ سر ٹامس رو(SirThomas Roe) انگلستان سے آیا تھا اور جہانگیر کے دربار میں حاضر ہوا تھا(1618-1615ء)دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے۔ رو نے انگلستان اور فرانس کے مصوروں کی بنائی تصویروں کا ایک البم پیش کیا جسے جہانگیر نے پسند کیا۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ یوروپی اثرات زیادہ نمایاں ہونے لگے۔

شہنشاہ جہانگیر کے عہد کی بعض اور عمدہ تصویریں یہ ہیں۔

(1)	گوسائیں جدروپ اور جہانگیر کی آخری ملاقات	(لوور پیرس میوزیم)
(2)	عنایت خاں	(بوڈلین لائبریری، آکسفورڈ)
(3)	شیر محمد قوال (عمل نادر سمرقندی)	(برٹش میوزیم لندن)
(4)	جہانگیر، نورجہاں اور شہزادہ خرم اجمیر شریف کی درگاہ میں	(وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم)
(5)	درویشوں کا رقص (1610ء)	(برٹش میوزیم لندن)
(6)	جہانگیر شہزادہ خرم کو تولتے ہوئے (1615ء)	(برٹش میوزیم لندن)
(7)	جہانگیر قندھار کے سفر پر گھوڑے پر سوار	(کتب خانہ رامپور)
(8)	ہرن مسترا ج اور جہانگیر (عمل منوہر)	(وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم لندن)
(9)	شکارگاہ میں	(ہند میوزیم)
(10)	شاہجہاں پچیسویں سال میں (1617ء) عمل ابوالحسن	

شہنشاہ جہانگیر کے جمالیاتی رجحان اور جمالیاتی شعور نے ہند مغل جمالیات میں ایک مستقل باب قائم کر دیا جو ہندوستانی تمدن کی ایک بڑی میراث ہے۔

پادشاہ نامہ کی تصویریں

شاہ جہاں

● "پادشاہ نامہ" کی تصویریں ہند مغل مصوری کی تاریخ کے ایک انتہائی روشن اور تابناک پہلو کو اجاگر کرتی ہیں۔ تصویروں کی تخلیق میں جو مصور شریک رہے ان میں بشن داس، عابد، لال چند، دھولا، بال چند، مراد، پیاگ، دولت، اور جولا وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ شاہجہاں کی حکومت کے پہلے دس برسوں کے بعض واقعات کو نقش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

☆شاہ جہاں کی شبیہہ 1650ء

"پادشاہ نامہ" کی تصویروں کو میں نے فروری 1997ء میں دیکھا جب دہلی نیشنل میوزیم میں جنوری 1997ء سے فروری 1997ء تک کی نمائش کی گئی تھی۔ یہ پادشاہ نامہ کی تمام تصویریں نہیں تھیں۔ "رائل لائبریری لندن" اور "برٹش کاؤنسل" کے اشتراک سے "پادشاہ نامہ" کی جن تصویروں کی نمائش ممکن ہو سکی اس عہد کے فن کی خصوصیتوں کو سمجھنے کے لئے کافی تھیں۔ یہ قیمتی البم "رائل لائبریری ونڈسر کیسل" (Windsor Castle) میں ہے۔ کہا جاتا ہے اٹھارویں صدی میں نواب اودھ نے اسے لارڈ ویلزلی کو تحفے کے طور پیش کیا تھا تب سے یہ خوبصورت شاہکار برطانیہ میں ہے۔

"پادشاہ نامہ" کی تصویروں سے یہ سچائی واضح ہو جاتی ہے کہ یہ کارنامہ ہندوستان کی تاریخ کے ایک بڑے سنہرے دور کی علامت ہے۔ مشترکہ تمدن اور تہذیب کی قدریں زیادہ سے زیادہ روشن ہو رہی تھیں خوبصورت قدروں کی علامتوں کی تخلیق ہو رہی تھی۔

تاج محل اس دور کی آخری علامتوں میں ایک تابناک روشن علامت ہے 'تاج محل' کی طرح 'پادشاہ نامہ' بھی شاہ جہاں کے تخیل کا کرشمہ ہے۔ شہنشاہ نے 1628ء سے 1658ء تک حکومت کی۔ فنون لطیفہ کی دنیا میں بڑے کارنامے انجام دیے۔ "پادشاہ نامہ" اور اس کی تصویریں شاہ جہاں کے پہلے دس برسوں کی تاریخ کے بعض نقوش کو

☆شاہ جہاں نامہ (ہرن کے شکار کا منظر)
بہادر شاہ ظفر کے دور کی یادگار (1712-1704ء)

☆شاہجہاں عجمی سفیر محمد علی بیگ کا استقبال کرتے ہوئے (پادشاہ نامہ)

☆☆ داراشکوہ اپنے بھائیوں شجاع اور مراد بخش کے ساتھ — بارات کا ایک منظر (پادشاہ نامہ)

تو واضح کرتے ہی ہیں شہنشاہ کے تخیل اور تصور کو بھی محسوس بناتے ہیں۔

تخت نشیں ہوتے ہی شاہ جہاں کی خواہش ہوئی کہ سلطنت مغلیہ کی کوئی عمدہ تاریخ لکھی جائے نیز خود شاہ جہاں کے دور کے بعض واقعات اس طرح پیش کئے جائیں کہ شہنشاہ کی شخصیت کی عظمت کی پہچان ہو سکے۔1636ء میں اپنے دربار کے ایک تاریخ داں مرزا قزوینی کے سپرد یہ کام کیا کہ وہ اپنی نگرانی میں مغل شہنشاہوں اور ان کی اعلیٰ روایات کی تاریخ مرتب کریں نیز شاہ جہاں کے اب تک کے وقت کے بعض اہم واقعات کو تصویروں میں نقش کرائیں، کچھ عرصہ بعد یہ کام عبدالحمید لاہوری کے سپرد کیا گیا جو اپنے منفرد فارسی نثری اسلوب کی وجہ سے دربار میں ایک ممتاز مقام رکھتے تھے۔ دراصل "پادشاہ نامہ" ان ہی کی نگرانی میں مرتب ہوا۔ تصویروں میں مصوروں نے جہاں عجمی اور وسط ایشیائی اسالیب کی گہری روشنی حاصل کی وہاں ہند اسلامی اسالیب کے اثرات بھی قبول کئے۔

نمائش میں ''پادشاہ نامہ'' کے 239ء فولیوز اور 44 تصویریں رکھی گئیں۔ میں نے چند تصویروں کا مطالعہ کیا۔ ہمیں معلوم ہے کہ 1628ء میں تخت نشینی کے فوراً بعد شہنشاہ نے خود کو ''صاحب قران ثانی'' کہا تھا اور ''صاحب قران امیر تیمور سے اپنے گہرے رشتے کا احساس دلایا تھا۔ اشارہ مشتری (Jupiter) اور زہرہ (Venus) کے سنجوگ کی جانب ہے۔ یہ لگن نہایت مبارک تصور کیا جاتا ہے۔ برسوں بعد اور کبھی ایک صدی گزر جانے کے بعد مشتری اور زہرہ ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ پادشاہ نامہ کی پہلی تصویر میں صاحب قران امیر تیمور اور صاحب قران ثانی شاہ جہاں کے پیکر ملتے ہیں، شاہ جہاں امیر تیمور کے ہاتھوں سے تاج قبول کر رہا ہے۔ دونوں پیکروں کے سر کے پیچھے شمس ہے جو الوہیت کے نور کی علامت ہے۔

''پادشاہ نامہ'' کی چار تصویریں شہزادہ خرم (شاہ جہاں) سے تعلق رکھتی ہیں۔ ایک تصویر میں شہنشاہ جہانگیر شہزادہ خرم کو چمکتا ہوا روشن دستار دے رہا ہے۔ کہ جس پر ہیرے جواہرات جڑے ہوئے ہیں۔ 1617ء کے ایک واقعے کو نقش کیا گیا ہے، مصور کا نام پیاگ ہے، یہ 1640ء کا نقش ہے۔ تصویر دو حصوں میں منقسم ہے، اوپر شہنشاہ جہانگیر کو تخت پر دکھایا گیا ہے۔ سامنے شہزادہ خرم انتہائی ادب کے ساتھ عنایت کیا ہوا تاج قبول کر رہا ہے۔

دونوں پیکروں کا چمکتا ہوا لباس جاذب نظر ہے، پس منظر کے پھول پتے ڈالیاں سب ہند مغل مصوری کے حسن کو نمایاں کر رہے ہیں۔ دونوں پیکروں کے سروں کے پیچھے 'شمس' نمایاں ہے۔ تخت کے پیچھے قالین پر عجمی نقش موجود ہیں۔ اسی طرح تخت پر قالین اور گاؤ تکئے کے نقش ونگار متاثر کرتے ہیں۔ تخت کی پشت پر چند تصویریں نظر آ رہی ہیں۔ دوسرے حصے میں درباریوں کا ہجوم ہے، اس تصویر کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ پیکروں کے چہروں پر کہیں یکسانیت نہیں ہے۔ سب چہرے ایک دوسرے سے مختلف اپنے خاص تاثرات لئے نظر آتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ہند مغل مصوری ہجوم میں افراد کی یکساں تصویر کشی سے بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ ٹائپ پیکروں سے گریز کا عمل اور رجحان اس سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ پیکروں کے تاثرات اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس تصویر میں آرائش کی جانب اسی طرح توجہ ہے جس طرح عجمی اور مغل تصویروں میں ہے۔ آب زر سے چمک دمک پیدا کی گئی ہے۔ ہر نقش رنگوں کا جمال لئے توجہ طلب ہے۔

شہزادہ خرم کی دوسری تصویر گولکنڈہ کے ایک واقعے کا نقش لئے ہوئی ہے۔ فروری 1615ء میں مہاراجا میواڑ امر سنگھ نے شہزادہ خرم کے سامنے اپنی شکست قبول کی تھی۔ مصور لال چند نے اس واقعے کو 'کینوس' پر پیش کیا ہے۔ یہ بھی 1640ء کی تخلیق ہے۔ 'تزک جہانگیری' میں مصور تنہا نے اسی سے ملتی جلتی تصویر بنائی تھی۔ لال چند کے سامنے وہ تصویر یقیناً ہوگی۔ فرق یہ ہے کہ لال چند نے واقعہ پیش کرتے ہوئے اس کی کئی جہتوں کو

☆شاہ جہاں کے تین لڑکے، شجاع، مراد، اورنگ زیب ایک ساتھ شکار کو جاتے ہیں۔

☆شہنشاہ جہانگیر شہزادہ خرم کو روشن دستار پیش کرتے ہوئے (پادشاہ نامہ)

نمایاں کیا ہے۔ یہ بھی 'پادشاہ نامہ' کی ایک انتہائی خوبصورت تصویر ہے جو اپنی چمک دمک، آب زری روشنی اور کرداروں کے تحرک سے متاثر کرتی ہے۔ شہزادہ خرم کے سر کے پیچھے سونے کی مانند چمکتا ہوا سورج (شمس) ہے جو شخصیت کی عظمت کی دلیل ہے۔ میواڑ کا مہارانا جھک کر شہزادے کے ایک ہاتھ کو بوسہ دے رہا ہے۔ اس کے سپہ سالار سپاہی اس کے پیچھے ہیں ان کے چہرے خود سپردگی کا احساس دے رہے ہیں۔ چہروں پر اداسی بھی ہے۔ اور خاموشی بھی، شہزادہ پورے کینوس پر ایک روشن مرکزی پیکر کی طرح مرکز نگاہ بنا ہوا ہے۔ تخت کے پیچھے اس کے سپہ سالار اور سپاہی ہیں جن کے چہرے کامیابی کا نشان بن گئے ہیں۔ یہ تصویر خانوں میں تقسیم نہیں ہے۔ پس منظر میں پہاڑوں کا سلسلہ ہے اور عارضی خیمے میں تخت، پاندان، قالین، سپاہیوں کے لباس، ایک ہاتھی اور ایک گھوڑا (سجے سجائے) سب توجہ کا مرکز ہیں دوسرے کئی پیکروں کے ساتھ ہاتھی اور گھوڑے کا تحرک بھی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک عارضی خیمے کے اندر ایک تاریخی واقعے کو پیش کرتے ہوئے مصور لال چند نے وسط ایشیائی اور خصوصاً عجمی جمالیاتی خصوصیتوں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ پیکروں کی تراش خراش، چہروں کے تاثرات، کرداروں کے تحرک اور آرائش و زیبائش کے پیش نظر یہ بھی ہند مغل مصوری کی ایک نمائندہ تصویر ہے۔

شہزادہ خرم کے تعلق سے "پادشاہ نامہ" کی تیسری تصویر 1640ء کی ہے، مصور کا نام درج نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کسی کشمیری مصور کا کارنامہ ہے۔ تفصیل کے فن کی جمالیاتی خصوصیات لئے یہ اپنی نوعیت کی ایک منفرد تصویر ہے۔ عام مغل تصویروں کی طرح یہاں بھی 'کینوس' کا کوئی گوشہ خالی نہیں ہے۔ ایک خاص دن کے واقعے کو مختلف پہلوؤں کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ تمام پہلوؤں کی وحدت ایک عمدہ جمالیاتی تاثر بخشتی ہے۔ میواڑ کے مہارانا امر سنگھ اپنی شکست کے بعد تحفے تحائف لئے شہزادہ خرم کے خیمے میں آتے ہیں۔ شہزادہ خرم بھی انہیں تحفے دیتے ہیں۔ یہاں مہارانا کی جانب سے سونے اور جواہرات کے ساتھ سات ہاتھی بھی ہیں۔ دو ہاتھی اور پانچ گھوڑے نظر آرہے ہیں۔ مہارانا کے سپاہیوں کے ہاتھوں میں جواہرات کے خوبصورت ڈبے اور طشت ہیں، گھوڑوں کی سجاوٹ غضب کی ہے۔ سنہرے قلم کا جادو ہر جگہ موجود ہے۔ پس منظر میں جو پہاڑی سلسلہ ہے وہ نیلے اور سنہرے آسمان کو توجہ کا مرکز بناتا ہے۔ پہاڑوں کے دامن میں لوگوں کا ہجوم ہے۔ اس ہجوم کو دو حصوں میں تقسیم کرکے کچھ دور سے دکھایا گیا ہے۔ ایک شامیانے کے نیچے موسیقار اور نغمہ سننے والے ہیں۔ ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ محسوس ہو رہا ہے پورے ماحول میں موسیقی گونج رہی ہے نغمہ گونج رہا ہے۔ فضا میں شادمانی اور خوشی ہے اسے ہر طرح محسوس بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مغل سپاہیوں کے لباس رانا کے سپاہیوں کے لباس سے مختلف ہیں، شہزادہ خرم کے سپاہیوں کا لباس اپنی چمک دمک لئے زیادہ نمایاں ہے۔ اس تصویر کی "سی مٹری (Symmetry) متاثر کرتی ہے۔ شہزادہ خرم کا چہرہ دوسرے تمام پیکروں سے مختلف ہے اس لئے تصویر میں شہزادے کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے۔ سپاہیوں کے پیکروں یا موسیقاروں کے یا گھوڑوں اور ہاتھیوں کے، لکیروں اور رنگوں کے توازن کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ ہند مغل مصوری کی بہترین تصویروں میں اس کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ شہزادہ خرم اور جہانگیر کی ایک اور تصویر توجہ طلب ہے، اس کا موضوع بھی وہی ہے۔ جو دوسری اور تیسری تصویروں کا ہے۔ یہ تصویر مصور بال چند کی بنائی ہوئی ہے۔ 1635ء کی تخلیق ہے۔ اس نقش میں جہانگیر شہزادہ خرم کا استقبال کررہا ہے جو میواڑ میں کامیابی حاصل کرکے آیا ہے۔ یہ واقعہ اجمیر کا ہے۔ اس تصویر کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں شہنشاہ جہانگیر اپنے خوبصورت تخت پر بیٹھا ہے اور شہزادہ خرم کو سینے سے لگا رہا ہے۔ خرم والد کے قدموں پر جھکا ہوا ہے۔ پس منظر میں اکبر کی تصویر، خوبصورت جام پیالے، پھول پتیاں قالین وغیرہ ماحول کی دلکشی بڑھا رہے ہیں۔ سرخ اور سبز رنگوں سے کام لیا گیا ہے۔ نیز آب زر کا بھی خوب استعمال ہوا ہے۔ دوسرے حصے میں ایک جانب مغل دانشور، عالم، فوجی ہیں اور دوسری جانب مہارانا کے لوگ، جہانگیر کے حضور سجا سجایا ایک ہاتھی بھی پیش ہوا ہے جس کے متحرک سے شادمانی کا احساس بڑھتا ہے۔

☆شاہجہاں دربار عالیہ اجمیر شریف میں، دارا شکوہ کے ہمراہ، حضرت خواجہ خضر سے ملاقات (پادشاہ نامہ)

"پادشاہ نامہ" میں داراشکوہ کے تعلق سے پانچ تصویریں نظر سے گزریں، بلاشبہ ہر تصویر پہلی تصویروں کی مانند شاہکار ہے، چار تصویریں داراشکوہ کی شادی کے دلفریب مناظر پیش کرتی ہیں۔ایک تصویر (فولیو 120B) 1635ء کی ہے۔ مصور کا نام وشنوداس لکھا ہوا ہے۔ 1632ء (23اکتوبر) کے واقعے کو نقش کیا گیا ہے۔ آگرہ میں جمنا کنارے کا منظر ہے، داراشکوہ کی بارات جمنا کے کنارے سے گزر رہی ہے۔ایک قطار سجے سجائے ہاتھیوں کی ہے تو دوسری قطار سجے سجائے گھوڑوں کی۔ آگے قیمتی تحفے تحائف لئے جانے کتنے لوگ ہیں۔درمیان میں گھوڑوں پر سوار داراشکوہ اور دربار شاہجہاں کے بزرگ ہیں، جمنا کے پس منظر کے ساتھ اس تصویر کی 'سی مٹری' بھی اپنی مثال آپ ہے۔ سنہرے رنگ کے استعمال سے پورے ماحول میں جیسے روشنی سی پھیل گئی ہے۔ یہاں بھی ہجوم میں افراد کے چہرے ملتے جلتے نہیں ہیں ہر چہرہ اپنا ایک تاثر لئے ہوئے ہے جو بڑی بات ہے۔ بارات میں موسیقار آلاتِ موسیقی کے ساتھ متحرک نظر آرہے ہیں، ماحول کی روشنی میں موسیقاروں کے آلاتِ موسیقی کا آہنگ بھی شامل ہو گیا ہے۔ شادی کا یہ جلوس ایک انتہائی پروقار جلوس بن گیا ہے۔

بشن داس کی ایک اور تصویر اسی موضوع پر ہے یعنی داراشکوہ کی شادمانی، یہ بھی 1635ء کی تخلیق ہے۔اس کی بھی 'سمیٹری' لاجواب ہے۔ آگے گھوڑے ہیں پھر سجے سجائے ہاتھی کہ جن پر بیگمات اور شہزادیاں سوار ہیں۔ ہاتھیوں کے سامنے گھوڑے گاڑیوں پر موسیقار ہیں جو اپنے آلاتِ موسیقی کے ساتھ متحرک نظر آرہے ہیں بارات کا یہ منظر ممکن ہے کہ پچھلے منظر سے منسلک ہو اس لئے کہ موضوع بھی ایک ہے اور فنکار بھی ایک۔اس کے باوجود اس منظر کی اپنی انفرادیت ہے، اس تصویر میں تحرک کا حسن متاثر کرتا ہے۔ ہاتھیوں پر جو گانے والیاں بیٹھی ہیں ان کا انہماک اور ان کا تحرک بھی جاذب نظر ہے، ہاتھیوں کے پیچھے پھول اور پھولوں کے ہار لئے جانے کتنے لوگ ہیں۔

"پادشاہ نامہ" میں داراشکوہ کے تعلق سے ایک اور تصویر ہے جو مصور مراد کی بنائی ہوئی ہے۔1635ء ہی کا عمل ہے۔اس تصویر میں داراشکوہ اپنے دو بھائیوں شجاع اور مراد بخش کے ساتھ ہے۔ یہ بھی داراشکوہ کی شادی کا منظر ہے۔ بارات میں لوگ ایک جلوس کی صورت آگے بڑھ رہے ہیں۔ داراشکوہ، شجاع، اور مراد تین مختلف رنگوں کے گھوڑوں پر سوار ہیں۔ پس منظر میں قلعے کا ایک حصہ اپنے حسن کو نمایاں کر رہا ہے۔ موسیقار اپنے نغموں میں گم ہیں، ایک جانب بہشتی مشک سے زمین پر پانی چھڑک رہا ہے۔ تحرک کا ایک خوبصورت جلوہ یہاں بھی ہے افراد کے لباس کے لئے کئی مختلف رنگوں کا استعمال ہے، یہاں آب زر کا استعمال کیا ہے۔ لیکن پرکشش ہے۔

"پادشاہ نامہ" میں داراشکوہ کی شادی کا ایک اور خوبصورت منظر نگاہوں سے گزرا 1640ء کی تخلیق ہے۔ مصور کا نام تحریر نہیں ہے۔ منظر یہ ہے کہ داراشکوہ کی بارات آگرہ کے قلعے کے دروازے پر پہنچ رہی ہے۔ یہاں بھی 'سمیٹری' توجہ طلب ہے۔ ہند مغل مصوری میں رنگوں کے استعمال کا جو سلیقہ تھا اس کی پہچان یہاں زیادہ ہوتی ہے۔ موسیقاروں کی موجودگی اور پھر مختلف آہنگ کی گونج کا احساس فضا کو اور

سحر انگیز بنا دیتا ہے۔ تحفے تحائف لئے لوگ ہاتھیوں کے پیچھے چل رہے ہیں۔ قلعے کا دروازہ انتہائی پروقار ہے، لہراتے ہوئے پرچم اور ہاتھیوں پر ڈالے گئے کپڑوں کے رنگ پرکشش ہیں۔

"پادشاہ نامہ" میں شاہ جہاں کے پیکر کے ساتھ چار تصویریں انتہائی عمدہ اور پروقار ہیں۔ ہند مغل آرٹ کی یہ نمائندہ تصویریں کہی جا سکتی ہیں۔

ایک تصویر میں شاہ جہاں کو سونے چاندی میں تولا جا رہا ہے۔ یہ 23 اکتوبر 1632ء کا واقعہ ہے جسے بھولا نے نقش کیا ہے۔ تخلیق کی تاریخ 1635ء درج ہے۔ اس خوبصورت تقریب میں ایران کے سفیر محمد علی بیگ نے شرکت کی تھی اور یہاں ان کا پیکر بھی نمایاں ہے، اس تصویر میں سرخ سبز اور سنہرے رنگوں کا استعمال متاثر کرتا ہے۔ ترازو سنہرا ہے، شاہ جہاں کے پیچھے 'شمس' ہے درباریوں کے تاثرات توجہ طلب ہیں۔

23 / اکتوبر 1632ء کو شاہ جہاں کی عمر 42 برس ہوئی تھی، سالگرہ کچھ اس طرح منائی گئی کہ موسیقاروں اور رقاصاؤں نے ایک سماں باندھ دیا۔ 1635ء میں مصور بھولا نے تصویر بنائی تھی۔ تصویر میں قلعے کے اوپر موسیقار اپنے عمل میں مصروف ہیں۔ نیچے ایک جانب رقاصائیں رقص کر رہی ہیں اور دوسری جانب ان کے رقص کے آہنگ کو کھڑے ہوئے چند موسیقاروں کے آلات موسیقی سے سہارا مل رہا ہے۔

شاہ جہاں کی ایک انتہائی دلفریب تصویر 1656ء میں بنی تھی جب شہنشاہ ضعیف ہو چکے تھے معلوم نہیں اس کا مصور کون تھا نام درج نہیں ہے۔ یہ تخیل کا ایک عمدہ کارنامہ ہے، شاہ جہاں کے ساتھ داراشکوہ ہے۔ دونوں حضرت خواجہ غریب نوازؒ کے دربار میں ہیں، اجمیر شریف کے پہاڑی علاقے اور درگاہ عالیہ کے تقدس کو محسوس بنانے کی بڑی کامیاب کوشش ہے۔ درگاہِ عالیہ کے قریب ہی شاہ جہاں کی ملاقات خواجہ خضر سے ہوتی ہے۔ خواجہ خضر سفید لباس میں ہیں۔ ہاتھ میں پوری دنیا سنبھالے ہوئے ہیں۔ شاہ جہاں گھوڑے پر سوار ہے۔ خواجہ خضر کے ہاتھوں سے 'دنیا' قبول کر رہا ہے۔ شاہ جہاں کا نقش انتہائی روشن اور تابناک ہے۔ 'شمس' کی روشنی اور چمک کو حد درجہ اجاگر کیا گیا ہے۔ شاہ جہاں کے پیچھے داراشکوہ بھی گھوڑے پر سوار ہے۔

میں انہیں پادشاہ نامہ کی نمائندہ تصویریں تصور کرتا ہوں۔

'پادشاہ نامہ' ہندوستان میں نہیں ہے لندن میں ہے لہٰذا اس کی زیارت آسان نہیں ہے۔

☆☆☆

موسیقی کی جمالیات

☆حضرت امیر خسرو (نیشنل میوزیم نئی دہلی)

● مسلمانوں نے ہر دور میں موسیقی کو عزیز جانا ہے، مخالفت کے باوجود موسیقی کے چاہنے والوں کی کبھی کمی نہیں ہوئی ہے۔ اسے روح کی غذا تصور کیا گیا۔ محبت کے آہنگ سے تعبیر کیا گیا۔ یہ سمجھا گیا کہ موسیقی اداس دل کو سکون بخشتی ہے اور تنہائی کی ساتھی بن کر راحت دیتی ہے۔ موسیقی کے آہنگ میں خوبصورت آواز جذب ہو جائے تو روحانی آسودگی اور جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ چوتھی صدی میں بصرہ کے بعض بزرگوں کا یہ خیال تھا کہ موسیقی کے آہنگ میں روح کا آہنگ جذب ہوتا ہے اسی کو روح کے جوہر سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ وہ جوہر ہے کہ جس سے مادی اور روحانی زندگی نفیس اور خوشگوار پراسرار تجربوں سے آشنا ہوتی ہے۔ ترنم سے علم کی روشنی پیدا ہوتی ہے کہ جس سے شعور میں چمک دمک آجاتی ہے۔ ابن فارابی 905ء نے کہا تھا کہ موسیقی پیش کرنے والے اور موسیقی سننے والے دونوں کے جذبات متاثر ہوتے ہیں، جذبوں میں مختلف قسم کے رنگ ابھرتے ہیں اور جمالیاتی آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ موسیقی میں مناسب ترتیب ہو کہ جس سے آہنگ میں 'ہارمونی' (Harmony) پیدا ہو اسی سے روح میں تحرک پیدا ہوتا ہے۔ موسیقی کی آواز نیچے سے آہستہ آہستہ اوپر جائے یا اوپر سے نیچے آئے اور ساتھ ہی نغمے کے ارتعاشات میں فطری تبدیلی آتی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ دل و دماغ متاثر نہ ہو۔ ابن فارابی اور فخر الدین رازی 1209ء جیسے بزرگوں کا یہ خیال رہا ہے کہ آواز جسم پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور روح پر بھی، انسان کے جسم (نروس سسٹم) میں آواز یا موسیقی کے آہنگ کو قبول کرنے کی سطحیں موجود ہیں۔ موسیقی کبھی ایک سطح پر اثر انداز ہوتی ہے تو کبھی ایک سے زیادہ سطحوں پر اسی طرح روحانی سطح پر موسیقی کے آہنگ کی معنویت کو قبول کر لینے کی صلاحیت ہے کہ انسان آہنگ کو اپنے وجود کا حصہ بنالیتا ہے۔ کچھ موسیقی سننے والے ایسے ہیں جو جسم کی مختلف سطحوں پر اثر انداز ہونے والے آہنگ سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ اور کچھ ایسے جو روحانی سطحوں پر آہنگ کی معنویت کا اثر قبول کرتے ہیں۔ موسیقی ساری کائنات میں پھیلی ہوئی ہے۔ صوفی جانتا ہے یہ دنیا کیا ہے؟ موسیقی کے مختلف آہنگ کو پالینا ہی دنیا کو پالینا ہے۔!

الغزالی (1111ء) کے یہ الفاظ کتنے قیمتی ہیں ذرا غور فرمائیے۔ غزالی کہتے ہیں انسان کے دل کی گہرائیوں میں جو خیالات ہوتے ہیں وہ قیمتی پتھروں کی طرح پراسرار ہوتے ہیں، ان کی چمک دمک پراسرار ہوتی ہے۔ یہ قیمتی جواہرات اندر سے لوہے کی مانند سخت ہوتے ہیں۔ ان کے اسرار کو پانے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ ہر انسان موسیقی سنے، دل اور دل کی گہرائیوں تک پہنچنے کا اس سے عمدہ اور بہتر ذریعہ اور کوئی نہیں۔ موسیقی کی لہروں کی غیر معمولی توانائی سے اندر لوہے کی مانند سخت جواہرات کا جمال آہستہ آہستہ پگھلتا جائے گا یہ لہریں دل کی گہرائیوں میں اتر کر قیمتی جواہرات کے راز کو پالیں گی۔ آہستہ آہستہ قیمتی جواہرات کے اسرار کھلتے جائیں گے۔

ابن خلدون (1406ء) عالم اسلام کے جید عالم سب سے بڑے فلسفی اور تاریخ داں ہیں، انہوں نے تحریر کیا ہے کہ انسان کو اپنی فطری خواہش کی تکمیل میں ہرگز پیچھے رہنا نہیں چاہئے۔ موسیقی کی سریلی اور شیریں آواز صحت و سکون بھی بخشتی ہے اور علم بھی عطا کرتی ہے۔ سماجی اور

موسیقاروں کی محفل (وسط ایشیا)

روحانی سطحوں پر موسیقی انسان کی بڑی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔

صوفیوں اور درویشوں نے زندگی میں موسیقی کو ضروری اور اہم تصور کیا ہے۔ طوسی (1126ء) نے تو صاف طور اعلان کیا جو لوگ موسیقی کو غیر اسلامی قرار دیتے ہیں وہ بہت بڑی ناانصافی کرتے ہیں۔ اسلام نے موسیقی کی مخالفت نہیں کی ہے۔ انسان کے جسم 'ذہن' اور جذبات کے ایک اہم بنیادی تقاضے کو اس طرح نظرانداز نہیں کر سکتے۔ موسیقی کی سچی تعلیم بہت کچھ عطا کر سکتی ہے۔ قرآن اور اذان کے ذریعہ آہنگ کانوں میں رس گھولتا ہے۔ روح میں اطمان پیدا کرتا ہے۔ کلام الٰہی میں جو 'ہارمونی' اور آہنگ ہے اس سے روح کو ٹھنڈک پہنچتی ہے۔ نغمہ بھی آہنگ سے روحانی سرشاری پیدا کرتا ہے اور انبساط عطا کرتا ہے۔ موسیقی کی اپنی شعاعیں ہیں جن سے اخلاق میں حسن پیدا ہوتا ہے۔

عرب میں اسلام سے قبل مختلف قبیلوں میں موسیقی مقبول تھی۔ گیتوں اور نغموں کا تعلق اونٹوں کو ہانکنے والوں کے احساس اور جذبے سے تھا۔ آہستہ آہستہ چھوٹے بڑے قبیلوں میں انہیں مقبولیت حاصل ہوئی اور ہر قبیلے کے اپنے گیت اور ساز جنم لینے لگے کہا جاتا ہے اسلام کے آنے کے بعد جو پہلا موسیقار ابھرا اس کا نام طویس (705ء) تھا جو دف بجا کر نغمے سنایا کرتا تھا۔ اسلام جب شام اور عجم میں پھیلا تو وہاں کی موسیقی اور نغموں نے مسلمانوں کو متاثر کرنا شروع کیا۔ غیر ملکوں سے جو قیدی اور غلام آئے وہ مکہ اور مدینہ میں اپنے نغمے خوب سناتے، اس کا اثر عربوں پر اتنا ہوا کہ وہ بھی خوب گانے بجانے لگے۔ عربوں کے تمدن پر شام اور عجم کے اس ثقافتی اثر کو نظرانداز نہیں کر سکتے۔ پھر آہستہ آہستہ نغموں کے معیار اور سازوں کے تئیں بیداری آتی گئی، حجاز میں عجم کی بنسری نے دھوم مچادی اس کا اثر تھا کہ مکہ میں "آود" کے نام سے بنسری کا وجود ہوا۔ حجاز کی مقدس سرزمین آہستہ آہستہ دلکش نغموں اور موسیقی کی شیریں لہروں سے گونجنے لگی، نغمے سنانے کے لئے موسیقار اور گانے والے ایک جگہ جمع ہوتے۔ ان میں شاعر اور ادیب بھی ہوتے۔ اور امراء بھی۔ خوب محفلیں جمائی جاتیں۔ حضور کریمؐ کے ایک قریبی رشتہ دار عبداللہ ابن جعفر کا ذکر ملتا ہے جو ایسی محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ خلفائے راشدین کے زمانے میں بعض بڑے موسیقاروں کے نام ملتے ہیں مثلاً صاب683 اور احمد نصی 701ء وغیرہ۔ بنوامیہ کے عہد میں دمشق ایک بڑا تہذیبی مرکز بن گیا جہاں نغمہ اور موسیقی کو بڑی اہمیت دی گئی موسیقی ہر طبقہ زندگی میں مقبول ہوئی اس طرح عوامی زندگی کا ایک حصہ بن گئی۔ موسیقی نے جغرافیائی سرحدوں کو توڑ دیا۔ عجمی اور ترکی، بربر اور نکرو سب موسیقی اور نغمے کی وجہ سے ایک دوسرے کے قریب آگئے۔ موسیقی کی دنیا میں قومیت کے پیش نظر کسی قسم کا کوئی فرق باقی نہ رہا۔ عربوں کی موسیقی کی تکنیک بھی مقبول رہی اور عجمی اور ترکی موسیقی کی تکنیک نے بھی اچھی طرح متاثر کیا، نئے نئے ساز بننے لگے۔

عباسیوں کے عہد میں خلیفہ المنصور 775ء کی وجہ سے بغداد ایک بہت بڑا تہذیبی مرکز بن گیا تو موسیقی کو بھی نمایاں مقام حاصل ہوا۔ اس عہد میں علم موسیقی پر کئی کتابیں لکھی گئیں ان میں 'کتاب الکبیر' بہت اہم ہے۔ اس دور میں کئی بڑے موسیقار اور نغمہ نگار پیدا ہوئے۔ ابن جائی (804ء) یحیٰ المکی (830ء) وغیرہ معروف موسیقار اور نغمہ نگار تھے۔ کلاسیکی موسیقی کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوا اسی عہد میں یحیٰ المکی کے لڑکے احمد (864ء) نے اپنے والد کی ایک کتاب میں تین ہزار سے زیادہ نغمے شامل کئے۔ ابراہیم الموسلی (804ء) اپنے عہد کے استاد فنکار تھے۔ انہوں نے نو سو سے زیادہ نغمے مرتب کئے اور ایک تاریخ بنائی۔ موسیقی کی تعلیم کے لئے ایک مدرسہ کھولا جہاں لڑکیوں کو بھی موسیقی کی تعلیم دی گئی۔ اس دور کے کئی موسیقاروں نے خلیفہ ہارون رشید کے لئے نغموں کی ایک کتاب مرتب کی جس میں سو سے زیادہ پسندیدہ نغمے تھے۔ خلیفہ ہارون رشید نے موسیقی سے گہری دلچسپی لی تھی۔ انہوں نے شہزادہ ابراہیم ابن المہدی (839ء) اور اس کی بہن کو موسیقی کی تعلیم دلوائی۔ ہارون رشید کے دربار میں موسیقاروں اور نغمہ نگاروں کو بلند مرتبہ دیا گیا تھا لہذا وہاں بڑے بڑے فنکار جمع ہو گئے تھے۔ شہزادہ ابراہیم کی آواز میں ایسا جادو تھا کہ دربار کے

☆ہتھیار، جانور، قیمتی پتھر اور موسیقی کے آلات (دبستان شیراز 1341ء)

[illegible] کرتے تھے۔ "شہزادے نے اس [illegible] جو عظمت اور بزرگی عطا کی ہے اس کی مثال نہیں ملتی" خراساں کی لڑکیاں طنبور کے آہنگ پر رقص کرتے ہوئے [illegible] گایا کرتی تھیں۔ خلیفہ ہارون رشید کے دربار میں سنگیت اور رقص کے تعلق سے ایک بہت اہم واقعہ یہ ہوا کہ موسیقار دو طبقوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک طبقہ 'رومانیوں' کا تھا جن کی سربراہی شہزادہ ابراہیم کر رہے تھے اور دوسرا طبقہ کلاسیکی سنگیت کاروں کا تھا جس کی سربراہی اسحٰق الموصلی (850ء) کر رہے تھے۔ مسلمانوں کی تاریخ میں اسحٰق الموصلی ایک بڑے موسیقار تصور کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے عرب کے قدیم "نوٹس" (Notes) کو ایک بار پھر زندہ کیا۔ انہوں نے موسیقی اور علم موسیقی اور دو اہم کتابیں تحریر کیں جن میں 'کتاب الکبریٰ' کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی دوسری کتاب آہنگ اور نغمے کے موضوع پر تھی جو یقیناً بہت قیمتی ہوگی۔

نویں صدی عیسوی میں بغداد کا سیاسی زوال ہونے لگا پھر بھی درباروں میں موسیقی کو اہمیت حاصل رہی۔ المتوکل (861ء) اس دور کے ایک بڑے موسیقار تھے۔ انہوں نے سیاسی زوال کے اس دور میں بھی موسیقی کو زندہ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی۔ ان کے بڑے بیٹے عبداللہ نے بھی فن موسیقی میں بڑی مہارت حاصل کر رکھی تھی۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے سو سے زیادہ نغموں کو موسیقی کا آہنگ بخشا۔ اس عہد میں فن موسیقی اور جمال موسیقی پر جانے کتنی کتابیں لکھی گئیں۔ اصفہانی، حسن، عبداللہ ابن جعفر، شہزادہ ابراہیم، ابن طاہر، قریش الجراتی، برمکی وغیرہ موسیقی کے بڑے نباض گزرے ہیں۔ ان کی کتابیں موسیقی کی دنیا میں بلند مقام رکھتی ہیں۔ مسلمانوں نے جب اسپین پر حکومت شروع کی تو اسپین بھی ثقافت کی دنیا میں توجہ کا ایک مرکز بن گیا۔ بربر اور عرب دونوں نے 710ء سے بعد یہاں مختلف شعبہ ہائے زندگی میں نئی زندگی پیدا کر دی۔ 1086ء تک ایک بہت بڑے علاقے پر قابض رہے۔ اس پورے دور میں اور خصوصاً بنو امیہ کے عہد میں موسیقی اور دوسرے فنون نے ترقی کی جانے کتنی منزلیں طے کیں۔ گانے والی لڑکیوں نے سماجی زندگی میں ایک بڑی رومانی فضا قائم کر دی۔ موسیقی اور نغموں کے لئے کئی مدرسے قائم ہوئے اس عہد میں چند بڑے موسیقار پیدا ہوئے۔ عبدالرحمٰن اول (88ء) نے موسیقی کی حوصلہ افزائی کی۔ اس کے دربار میں کئی نامور موسیقار اور گوئیے موجود تھے۔ اسی طرح الحاکم اول (822ء) کے دربار میں فنکاروں نے موسیقی کی آبیاری میں حصہ لیا تھا۔ زریاب اس عہد کا فنکار تھا کہ جس کا بڑا احترام کیا جاتا تھا۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بغداد میں ابراہیم اور اسحٰق الموصلی سے کلاسیکی موسیقی کا سبق لے چکا تھا۔ اسے ایک ہزار سے زیادہ نغمے یاد تھے۔ لوت (Lute) گٹار سے ملتا جلتا ساز جو صدیوں بہت مقبول رہا ہے۔ میں چار تار ہوتے تھے زریاب نے ایک تار کا اضافہ کر دیا اور کہا کہ اب یہ ساز اس لائق ہو گیا ہے کہ روح میں ایسی گرمی پیدا کرے کہ جس سے وجود کا آہنگ کائنات کے آہنگ سے رشتہ قائم کر لے۔

عبدالرحمٰن سوم (961ء) کے دور میں موسیقی کی مخالفت تو ہوئی لیکن موسیقاروں کی حوصلہ افزائی بھی ہوتی رہی۔ 'طنبور' اور 'لوت' دونوں مقبول رہے، موسیقی کے چاہنے والوں نے مخالف جماعت کو للکارتے ہوئے کہا جب اللہ نے پرندوں کو گانے کی اجازت دی ہے تو بھلا انسان نغموں سے گریز کیوں کرے۔ الحکم دوم (976ء) کے عہد میں موسیقی کے فن نے تیزی سے ترقی کی۔ اسی زمانے میں عابدی ربانی (940ء) کا ظہور ہوا کہ جس نے مسلمانوں کے اسپین کو مشرقی خلفاء کے عہد کی موسیقی کی خصوصیات سے آشنا کیا، عابدی ایک بڑا شاعر اور نغمہ نگار تھا کہ جس نے اندلس کے ماحول کو موسیقی سے گہرے طور پر آشنا کیا۔

وسط ایشیا میں موسیقی کی ایک بڑی تاریخ رہی ہے۔ ترکمانیہ اور بخارا میں بڑے بڑے موسیقار گزرے اور ان کے شاگردوں نے موسیقی کی تربیت کا انتظام کیا۔ موسیقی نے ترکمانیہ اور بخارا سے قرطبہ تک آہنگ اور آہنگ کا رشتہ پیدا کیا۔

مسلمان فنکار دانشوروں نے موسیقی اور اس کی جمالیات پر مسلسل اظہار خیال کیا ہے۔ جانے کتنی کتابیں تحریر کی ہیں۔ نظریہ، اصول اور

آلات موسیقی کے علاوہ انسان کی نفسیات اور اس کے احساسِ جمال ——— اور نغموں کی تخلیق کے رشتوں کو مختلف انداز سے سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ فن موسیقی کے علماء نے یونانی موسیقی کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس کا اثر بھی قبول کیا تھا۔ اور نظریوں اور اصولوں کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی روشنی بھی حاصل کی تھی لیکن ہر دور اور عہد میں اپنی انفرادی فکر و نظر کی قدر و قیمت کا احساس بھی دلایا تھا۔ اس سلسلے میں الفارابی کی یاد آتی ہے۔ ترکمانی تھے لیکن عراق میں تعلیم حاصل کی تھی۔ فلسفی تھے۔ سائنس داں تھے۔ علم ریاضی کے نباض تھے۔ فیثاغورث کا صرف مطالعہ ہی نہیں کیا تھا بلکہ اس کے اثرات بھی قبول کئے تھے۔ موسیقی اور اس کی جمالیات پر انکی بڑی گہری نظر تھی۔ انہیں موسیقی کے ایک ایسے بڑے عالم کا درجہ دیا جاتا ہے جس کی نظر جمالیات موسیقی پر بڑی گہری تھی۔ فارابی "کتاب الموسیقی الکبیر" کے مصنف ہیں۔ یہ کتاب اسلامی دنیا میں بہت مقبول رہی ہے۔ انہوں نے تحریر کیا ہے کہ یونانی زبان میں موسیقی پر جتنی کتابیں تھیں ان میں بہت سی کتابوں کے ترجمے عربی زبان میں موجود ہیں اور انہوں نے خود کئی کتابوں کا مطالعہ کیا الفارابی نے سازوں سے بڑی گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے وہ خود ایک بڑے موسیقار بھی تھے۔ "کتاب الموسیقی الکبیر" میں انہوں نے یونانی دانشوروں سے اختلاف بھی کیا ہے اور اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔

موسیقی اور علم موسیقی اور موسیقی کے جلال و جمال پر سوچنے والوں میں ایک اور بہت اہم نام محمد ابن احمد الخوارزمی (980ء) کا ہے کہ جنہوں نے ایک انسائیکلو پیڈیا مرتب کیا تھا۔ اس میں ایک بہت اہم باب موسیقی پر ہے۔ انہوں نے انسان کے احساس اور جذبے اور حسن کائنات سے فرد کے رشتے کے پیش نظر بھی موسیقی کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالی ہے۔

ایک اور عالم گزرے ہیں ابوالوفا (998ء) انہوں نے موسیقی پر اظہار خیال کرتے ہوئے 'آہنگ' (Rhythm) کو سب سے زیادہ اہمیت دی اور بتایا کہ آہنگ کا تعلق ایک جانب انسان کے احساس اور جذبے سے ہے اور دوسری جانب کائناتی نظام سے۔ موسیقی آہنگ اور آہنگ کے حسن میں پراسرار رشتہ پیدا کرتی ہے یا کہئے کہ موسیقی آہنگ اور آہنگ کے پراسرار رشتے کی تخلیقی بازیافت کرتی ہے۔

ترکستان کے ابن سینا (1037ء) جنہیں یوروپ میں Avicenna کہا جاتا ہے۔ موسیقی کے فن پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ حکیم ابن سینا کا سب سے بڑا کارنامہ "الشفا" ہے۔ جس میں ایک بہت اہم باب موسیقی پر ہے۔ انہوں نے ہمدان، بخارا اور اصفہان کی موسیقی سے مدد موسیقی کے چند اصولوں پر اظہار خیال کیا۔

حکیم ابن سینا اور دوسرے کئی حکماء نے موسیقی کو علاج کا ایک بہت اہم ذریعہ تصور کیا ہے اس کے تجربوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنی کامیابیوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ فنون اور خصوصاً موسیقی کے تعلق سے مسلمان مفکروں اور فلسفیوں کا یہ رویہ یا رجحان بہت اہم ہے کہ دل اور دماغ کھلا رکھو سچائی سے محبت کرو اور زبردست قوت برداشت پیدا کرو پھر دیکھو فن اور دانشوری کی سطح پر کیسی نعمتیں حاصل ہوتی ہیں، علم حاصل کرو جہاں سے ملے، موسیقی کے حسن و جمال کو حاصل کرتے ہوئے اس بات کی جانب دھیان نہ دو کہ یہ کس ملک کی موسیقی ہے، موسیقی موسیقی ہے جس قوم یا جس ملک کی ہو۔ سچائی سے محبت کرو گے تو سچائی پاس آئے گی، قوت برداشت ہو گی تو سچائی دل و دماغ کو روشن کرے گی۔ اور پھر احساس جمال سے جذب ہو کر تمہاری ہمراز بن جائے گی۔

موسیقی ہر عہد میں مسلمانوں کی زندگی اور ان کے تمدن و ثقافت کا ایک اہم جز بن کر رہی ہے۔ مختلف ملکوں کے مسلمان علماء اور دانشوروں نے موسیقی کی قدر و قیمت کا احساس طرح طرح سے دلایا ہے۔ آواز کی شیرینی اور اس کے حسن کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے آلات موسیقی کی آوازوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ بتایا ہے کہ موسیقی احساسات اور جذبات کو بڑی سرعت سے چھوتی ہے اور انہیں متحرک کرکے مختلف

رنگوں کا احساس دیتی ہے۔ مسلمان ماہرین موسیقی نے جو کتابیں تحریر کیں ان میں 'لے' 'سر' 'تال' اور الفاظ کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالی، لفظوں کے مناسب انتخاب اور بولی میں ان کی مناسب ترتیب کے ساتھ 'لے' کے حسن کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ فن موسیقی کے رمز کو سمجھاتے ہوئے اصوات کے آہنگ کے جمال پر اظہار خیال کیا ہے۔ اکثر علماء کا یہ خیال ہے کہ غنائی آہنگ سے جسم اور روح دونوں کو آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

ایران میں شیراز کے شاہ شجاع (1384ء) کے عہد میں موسیقی نے کافی ترقی کی۔ یوسف شاہ، شاہ شجاع کے ممتاز وزیروں میں شامل تھے۔ ایک اچھے موسیقار تھے فن موسیقی پر ان کی نظر گہری تھی، شاہ شجاع نے ان کی اور اس دور کے معروف ماہر موسیقی اجر جانی (1413ء) کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ اس دور میں ایران کے مختلف علاقوں کی موسیقی کے علاوہ عراق کی موسیقی کے بھی اثرات ہو رہے تھے۔ حسین (1382ء) اور رضوان شاہ اور عبدالقادر ابن غیبی (1435ء) اس عہد کے نامور فنکار تھے کہ جنہوں نے عجمی اور عراقی موسیقی کی آمیزشوں سے نئے آہنگ اور نئی صورتوں کی تخلیق کی۔ ایران پر سلطان تیمور (1405ء) کے حملے کے بعد سمرقند ایک ایسا تمدنی مرکز بن گیا کہ جہاں ایران کے موسیقار بھی تھے اور دوسرے فنکار بھی۔ شاہ رخ کے زمانے میں سمرقند میں ایران کے جانے کتنے موسیقار جمع ہو گئے۔ سترہویں صدی عیسوی میں ایران علم موسیقی کا ایک قابل قدر گہوارہ بن جاتا ہے۔ عباس اول (1629ء) کے عہد میں آلات موسیقی کی جانب بھی خوب توجہ دی گئی ہے۔

سندھ میں مسلمان داخل ہوتے ہیں۔ (711ء) عرب موسیقی بھی ان کے ساتھ آتی ہے۔ دراصل غوریوں کی آمد کے بعد (1206ء) ہندوستان میں مسلمانوں نے موسیقی سے زیادہ دلچسپی لینا شروع کی۔ افغان موسیقی غوریوں کے ساتھ آئی اور ہندوستان میں ان کے استقبال کیلئے موسیقی کی ایک صحت مند روایت موجود تھی۔ دہلی کے سلطان التمش (1235ء) نے موسیقی پر پابندی عاید کر دی تھی۔ لیکن وقت نے اسے 'نغمہ' کی اہمیت سمجھائی اور اس نے پابندی اٹھا دی۔

فیروز شاہ اول (1236ء) نے موسیقی سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا، طبقات ناصری کے مطابق وہ موسیقی کا دیوانہ بن گیا۔ موسیقاروں پر اپنی خاص عنایات کے پیش نظر اسے 'حاتم' کا لقب دیا گیا تھا۔ اکثر خلجی سلطانوں نے بھی موسیقی کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ فیروز شاہ دوم (1295ء) موسیقی سے عشق کرتا تھا۔ اس کے دربار میں موسیقاروں کا ایک ہجوم تھا جس میں حامد، ناصر خاں اور محمد شاہ چنگی بھی موجود تھے جو اپنے عہد کے نامور موسیقار تھے۔ ہندوستانی موسیقی نے یوں تو بہت پہلے ایرانی راگوں کو جذب کر لیا تھا۔ مثلاً راگ یمن جسے ایمن کلیان کہتے ہیں راگ نوروز، جسے نور و چکایا، کہتے ہیں، راگ زنگولا، جسے 'راگ جنگلہ' کہتے ہیں۔ دہلی اور دکن کے سلطانوں کے دربار میں ہندوستانی اور ایرانی راگوں کی آمیزشیں ہوتی رہی ہیں۔ رقص و سرور کی محفلوں کے دیوانے سلطانوں اور شہزادوں کی کمی نہ تھی۔ سلطان معین الدین کیقباد نے اچانک فیصلہ کیا کہ رقص و سرور کی محفلیں اب ختم کر دی جائیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ فیصلہ سنتے ہی موسیقاروں اور رقاصاؤں کے درمیان ایک گہری خاموشی چھا گئی، پھر ایک فیصلے کے مطابق چنچل اور حسین رقاصاؤں نے سلطان کو گھیر لیا اور لگیں سعدی کی یہ غزل گانے۔

سرد سیمینا بہ صحرا می روی ☆ نیک بد عہدی کہ بے ما می روی

کیقبادان کی خوبصورت آواز اور سعدی کی غزل کے مفہوم میں اس قدر ڈوب گیا کہ اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے۔ پھر رقص و سرور کی محفلوں سے پابندی اٹھادی۔

ترکوں، افغانوں اور مغلوں کے دور حکومت میں موسیقی کی مسلسل حوصلہ افزائی ہوئی، دہلی، آگرہ اور لاہور میں موسیقاروں کا ہجوم رہا۔ جون پور کی مشرقی حکومت نے موسیقی سے دلچسپی کا اظہار شدت سے کیا۔ 1

1 مشرقی سلطان حسین شرقی (پندرہویں صدی) 'خیال' کا موجد سمجھا جاتا ہے۔ 'حسینی ٹوڑی' اور 'جونپوری' اسی کے کارنامے ہیں۔ ش۔ ر

☆دکن آرٹ 'لوت' (Lute) بجاتے ہوئے ایک لڑکی (1646ء)

خلجی سلطانوں اور بیجاپور اور گولکنڈہ کی بہمنی حکومت نے اپنے اپنے طور موسیقی کی سرپرستی کی۔ سلاطین دہلی کے عہد میں فن موسیقی پر ایک کتاب "غنیۃ المنیات" (1374) لکھی گئی تھی۔ اسی دور میں حضرت امیر خسرو (1325ء) سامنے آتے ہیں۔

امیر خسرو نے موسیقی کے فن کا بہت ہی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ہندوستان میں موسیقی کے فن پر لکھی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا تھا اور مختلف اسلامی ملکوں میں لکھی گئی کتابوں پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اپنی کتاب "قران السعدین" میں انہوں نے دربار اور موسیقی کے تعلق سے جو کچھ تحریر کیا ان کی حیثیت تاریخی ہے۔ ہندوستانی موسیقی کو نئی زندگی عطا کرنے میں ان کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ کئی راگ اور راگنیاں ان کے نام سے منسوب ہیں۔ مثلاً 'ترانہ' 'قول' 'ایمن، عشاق، غنم، غارا، زیلف، مجیر، فرغنہ، منم، سرپردا، سازگاری، موافق، بافرز، فردوست، وغیرہ۔ ہمیں اس حقیقت کا علم ہے کہ صوفیوں نے موسیقی کو بہت عزیز رکھا، چشتیوں اور سہروردیوں نے موسیقی سے بڑی گہری دلچسپی لی۔ حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے موسیقی کو عزیز جانا، حضرت امیر خسرو ڈھولک اور طبلے کے ساتھ ان کے سامنے غزلیں گاتے تو حضرتؒ جھوم جھوم جاتے، حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ نے فرمایا تھا کہ موسیقی روح کی غزل ہے۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ موسیقی سن کر وجد میں آجاتے تھے۔ کہا جاتا ہے۔1235ء میں موسیقی سنتے ہوئے ان میں جدو کیف کا ایسا عالم طاری ہوا کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے جانشین بابا فرید الدینؒ نے موسیقی کو پنجاب میں مقبول کیا۔ صوفی خیالات و تصورات کی اشاعت موسیقی اور گیتوں اور نغموں سے کی۔ ان کی تخلیقات آج بھی مقبول ہیں۔ حضرت امیر خسرو نے نئی روایتیں قائم کیں۔ نئی اصناف مثلاً قول، قوالی، نقش گل اور قلبانہ وغیرہ سے ہندوستانی موسیقی کی تاریخ میں ایک نیا باب قائم کر دیا۔

سید خاندان کے سلطانوں نے بھی موسیقی کو عزیز رکھا، مبارک شاہ دوم (1433ء) نے موسیقاروں کو عزت بخشی، موسیقی سے اسے بڑی رغبت تھی۔ لودیوں کے عہد میں موسیقی کی لہریں مدھم ہو جاتی ہیں اس کے باوجود سکندر دوم (1517ء) نے فن موسیقی سے دلچسپی لی۔ اور 'چنگ' طنبور اور 'بین' وغیرہ بجانے کے لئے اچھے فنکاروں کو منتخب کیا۔ کشمیر میں سلطان زین العابدین (1467ء) نے موسیقی سے اتنی گہری دلچسپی لی کہ موسیقی کے کئی مدرسے اور اسکول قائم ہو گئے جہاں عجمی اور ترکمانی موسیقار تربیت دینے کے لئے معمور کئے گئے۔ اسی طرح دکن میں گلبرگہ کے سلطان تاج الدین فیروز شاہ (1422ء) نے موسیقی کی حوصلہ افزائی کی۔ صوفیانہ نغموں کی محفلیں منعقد ہوتیں ان میں سلطان شریک ہوتے۔ محمد شاہ دوم (1482ء) نے دور دراز ملکوں سے گانے والوں اور رقص کرنے والی لڑکیوں کو جمع کر رکھا تھا۔ چند موسیقار افریقہ سے آئے تھے۔ محمود شاہ دوم (1518ء) نے دہلی اور لاہور سے موسیقاروں کو بلایا اور اپنے دربار سے منسلک کیا۔ اس کے دربار میں ایران اور خراساں کے فنکار بھی موجود تھے۔

موسیقی مغلوں کو بھی بہت عزیز رہی۔ شہنشاہ بابر موسیقی کا دلدادہ تھا 'تزک بابری' سے اندازہ ہوتا ہے کہ کابل کے باغوں میں بیٹھ کر وہ ہندوستانی موسیقی سے کتنا لطف اندوز ہوتا تھا۔ اس کی محفل میں کئی نامور موسیقار تھے۔ اس نے شیخ نیائی اور قل محمد کی بہت تعریف کی ہے۔ ایک جگہ تحریر کیا۔ "ایسا ہوا شیخ نیائی نے 'نے' پر ایک نیا راگ باندھا، قل محمد اسے ساز پر باندھ نہ سکا۔ شیخ نیائی نے قل محمد سے ساز چھین لیا اور اپنے بنائے ہوئے راگ کو فوراً باندھ دیا۔ بابر کے دربار میں شاہ قلی نام کا بھی ایک موسیقار تھا جس کے بارے میں بابر نے لکھا ہے "اس دور میں اس سے بہتر کوئی رباب نواز نظر نہیں آیا۔"

ہمایوں بھی موسیقی کا عاشق تھا۔ اس کے دربار میں کئی نامور موسیقار تھے۔ ہفتے میں دو دن موسیقی کی محفل ہوتی جس میں موسیقار اپنے فن کا مظاہرہ کرتے۔ اس کے عہد کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے۔ مانڈو کی فتح کے بعد بعض جنگی قیدیوں کو قتل ہونا تھا۔ ان میں بیجو بھی تھا،

☆ نغمہ / رقص ☆ ہند مغل آرٹ

معروف گانے والا، جب ہمایوں کو اس بات کی خبر ملی تو اس نے اپنا سرخ لباس اتار کر سبز لباس پہن لیا اور تمام قیدیوں کو معاف کر دیا۔ اور بیجو کو اپنے دربار میں جگہ دی۔ کچھ عرصہ بعد بیجو دربار ہمایونی سے بھاگ کر اپنے پرانے آقا بہادر شاہ گجراتی کے پاس چلا گیا۔ ہمایوں کو بڑا دکھ ہوا۔ یہی بیجو، بیجو باورا، کے نام سے معروف ہے۔ شہنشاہ اکبر کے دربار میں مصوروں کی طرح موسیقاروں کی بھی کمی نہیں تھی۔ ابوالفضل نے تحریر کیا ہے کہ چھتیس گویئے اور سازندے دربار اکبری سے وابستہ تھے[1] ان میں میاں تان سین، چاند خاں، سبحان خاں، صاحب خاں، میاں لال، سرور خاں، اور تان ترنگ خاں مشہور ہیں۔ تان سین کے متعلق ابوالفضل نے لکھا ہے کہ ہزار برس میں ایسا گانے والے جنم لیتا ہے۔ ابوالفضل کے والد شیخ مبارک بھی استاد موسیقار تھے۔ ملا عبدالقادر بدایونی جو خود ماہر موسیقی تھے "منتخب التواریخ" کے مصنف تھے۔ ہندوستانی اور عجمی موسیقی کی آمیزش سے نئے راگ تیار کرتے تھے۔ اکبر نے تان سین کو بہت عزیز رکھا۔ 'نہٹرک راگ' پر تان سین کی بڑی مضبوط گرفت تھی۔ اکبر کو یہ راگ بہت پسند تھا اور اسے "درباری راگ" کا نام دیا تھا۔ تان سین نے "میاں کی ملہار" کو خلق کیا جو موسم برسات کا خوبصورت راگ ہے۔ دربار اکبری میں سبحان خاں، میاں رند، فیروز خاں، مرزا عاقل، میاں داور اور منجھو قوال بھی تھے جو اپنے دور کے معروف موسیقار اور گویئے تھے۔ اکبر کے دربار سے وابستہ چند ایسے موسیقار اور گانے والے تھے جنہیں "ایک راگ کا استاد یا ماہر" تصور کیا جاتا تھا۔ ایک ایک راگ کے استادوں میں تان سین تو تھے ہی، برج چند برہمن، گوپال لال، مدھو نائک، سری چند سوکھن اور نظام الدین بھی تھے جس راگ کا وقت ہوتا راگ کا ماہر راگ چھیڑ دیتا۔

شہنشاہ اکبر کے زمانے میں ایک بڑا کام یہ ہوا کہ سنسکرت سے بعض تحریروں کے ترجمے ہوئے ہندوستانی موسیقی کے تعلق سے بعض

نغمہ / رقص ہند مغل آرٹ

---

1. کہا جاتا ہے ایک بار دربار اکبری کے موسیقاروں اور گویوں کا شمار ہوا تو ان کی تعداد ایک ہزار سات سو تھی۔

☆ شاہ جہاں

ہندوستانی عالموں کی مدد لی گئی، ان ہی کی بناء پر ''آئین اکبری'' میں ابوالفضل موسیقی کے موضوع پر ایک باب لکھ سکا۔

ہندوستانی موسیقی پر مسلمانوں کے عہد میں جو کتابیں لکھی گئیں ان میں چند یہ ہیں۔

1-غنیات الانیا　　2-راگ ساگر　　3-لہجات سکندری

4- راگ درپن　　5-پار جاتک　　6-کنز التحف

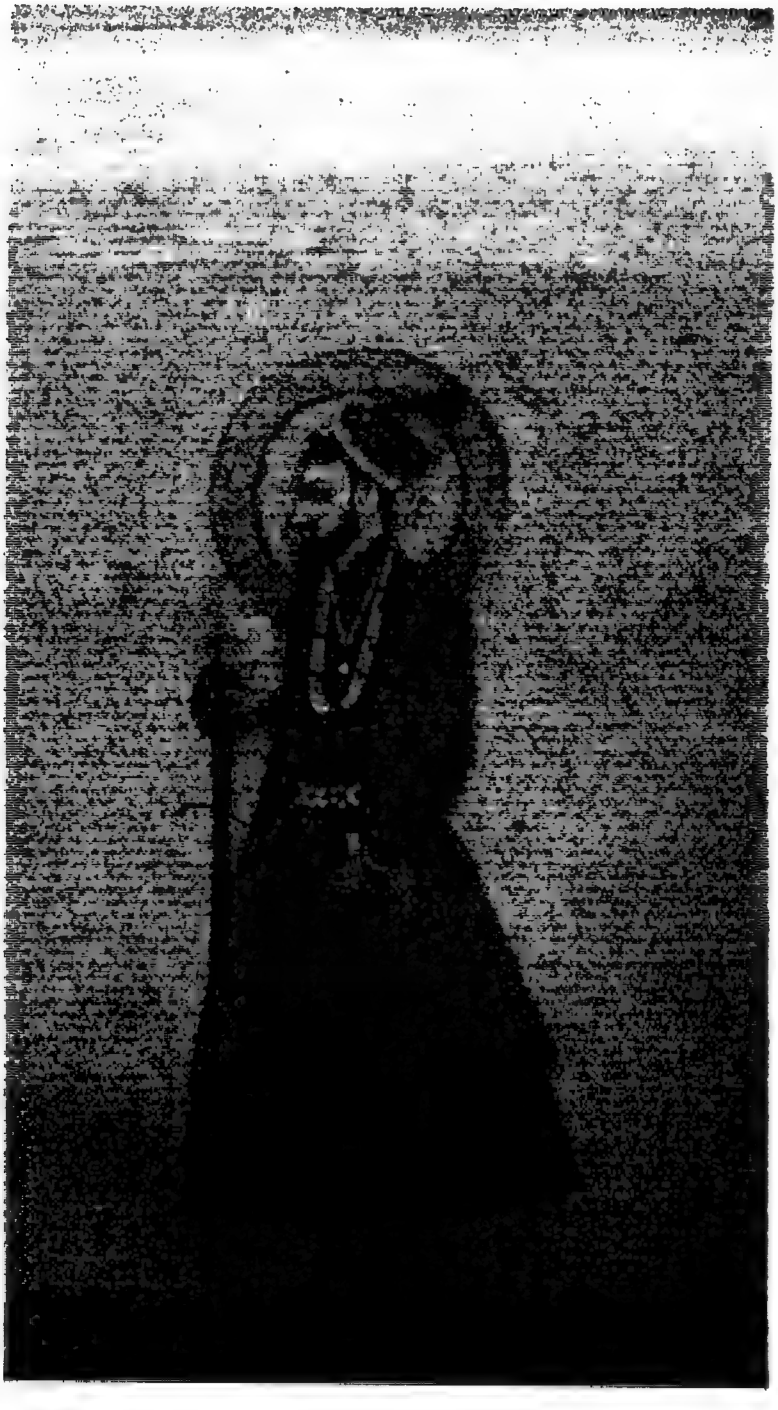
سنسکرت اور ہندی کتابوں سے مدد لی گئی۔ سازوں اور موسیقاروں کا ذکر ملتا ہے۔ 'چنگ' 'رباب، دف' اور 'جلاجل' اور کمانچہ کا ذکر باطن الانس میں ہے۔ جو کسی ہندی کتاب کا ترجمہ ہے۔ زبان مشکل فارسی ہے۔

''غنیات الانیا'' میں موسیقی کی خصوصیات اور تکنیک پر گفتگو ہے، ناٹیہ شاستر، سنگیت مدراء وغیرہ سے مدد لے کر کتاب مرتب کی گئی۔

'لہجات سکندری' سکندر لودی کے دور میں لکھی گئی۔ جن سنسکرت اور ہندی کتابوں سے مدد لی گئی ان کا ذکر ملتا ہے مثلاً نرت سنگرہ، سدھ ندھی، سنگیت ساماوغیرہ راگ راگنیوں اور سروں اور تالوں پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔

''راگ درپن ترجمہ ہے۔ مترجم کا نام امیر فقیر اللہ سیف اللہ خاں ہے۔ مختلف پرانی کتابوں کی مدد سے کتاب تیار ہوئی ہے۔ اسمیں دس باب ہیں، ہندو مسلم فنکاروں کا ذکر ملتا ہے۔ راگ راگنیوں اور سازوں وغیرہ پر ان کے علاوہ اور بہت سی کتابوں کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً 'شمس الاصوات، جس میں سر، راگ، الاپ وغیرہ کا ذکر ہے۔ اسی طرح 'مفتاح السرود' میں راگ راگنیوں اور سازوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے 'شمس الاصوات، کے موضوعات بھی کم و بیش یہی ہیں۔ مغل شہنشاہوں میں اکبر کے علاوہ جہانگیر اور شاہ جہاں نے بھی موسیقی سے محبت کی۔ جہانگیر قوالی کا دلدادہ تھا، اکبر کے دربار میں سماع کی محفل جمتی اور صوفیا شریک ہوتے 'تزک جہانگیری' کے مطابق جہانگیر نے کئی استاد فنکاروں کو دربار سے وابستہ کر لیا تھا۔ ان میں چتر خاں، باقیا، استاد محمد نائیؒ، حافظ عبداللہ اور رحیم داد خاں وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ شوقی ایک فنکار طنبورہ نواز تھے۔ 'اقبال نامہ جہانگیری کے مطابق خرم دار، حمزہ، جہانگیر دار اور ماکھو بھی اس دور کے ممتاز موسیقار تھے۔

شاہ جہاں کا عہد موسیقی کے عروج کا زمانہ ہے۔ شہنشاہ نے صرف فن تعمیر سے دلچسپی نہیں لی۔ بلکہ فن موسیقی سے بھی اپنی بے پناہ دلچسپی کا اظہار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ جہاں خود خوب گاتا تھا اور اس نے کئی ہندی راگ ایجاد کئے تھے۔ اس کے دربار میں ایرانی اور کشمیری فنکار بھی جمع تھے۔ نائک بخشو بہت پہلے دنیا سے گزر چکے تھے شاہ جہاں ان کے دھرپد راگ کو بے حد پسند کرتا تھا۔ اس نے اپنے دور کے ماہرین سے کہا تھا کہ وہ بخشو کے گائے ہوئے دھرپد راگ جمع کریں۔ شاہ جہاں کے موسیقاروں نے ایک ہزار دھرپد جمع کئے اور انہیں کتاب کی صورت پیش کیا۔ اس کا ایک نسخہ (''ہزار دھرپد نائک بخشو) بوڈلین لائبریری آکسفورڈ یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ داراشکوہ اور شہزادہ شجاع کی شادی ہوئی تو موسیقی کو بڑی اہمیت دی گئی۔ 'پادشاہ نامہ' کی بعض تصویروں میں موسیقار اور گویئے نظر آتے ہیں۔ صبح سویرے لال قلعے کے نوبت خانے پر نغمہ بکھرتا اور اس کی آواز دور دور تک جاتی۔ 'راگ درپن' (سیف خاں) نے شاہ جہاں کے دربار کے 32 موسیقاروں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں صوفی بہاء الدین کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ صوفی بہاء الدین ترانہ اور خیال خوب گاتے تھے۔ اور رباب اور بین کے استاد تھے۔ اس کے دربار سے جو موسیقار اور فنکار وابستہ تھے ان میں جگن ناتھ کلاونت، شیخ شیر محمد، جنار دھن بیکانیری، سورداس پکھاوجی، تاراچند، کملاونت، تلسی رام کلاونت، سندر لکھن، دھرم داس کملاونت، سالم چند ڈاگر، اور لال خاں کلاونت وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ جگن ناتھ کلاونت اور لال خاں کلاونت دونوں بڑے ماہرین تھے۔ جگن ناتھ شاہ جہاں کے نام پر



☆اورنگ زیب

راگ مرتب کیا کرتا تھا۔ لال خاں نے کم عمری میں تان سین سے تربیت حاصل کی تھی۔ یہ دونوں دھرپد کے استاد تھے۔ شاہ جہاں نے شہنشاہ اکبر کی طرح جانے کتنے موسیقاروں کو جمع کر لیا تھا۔

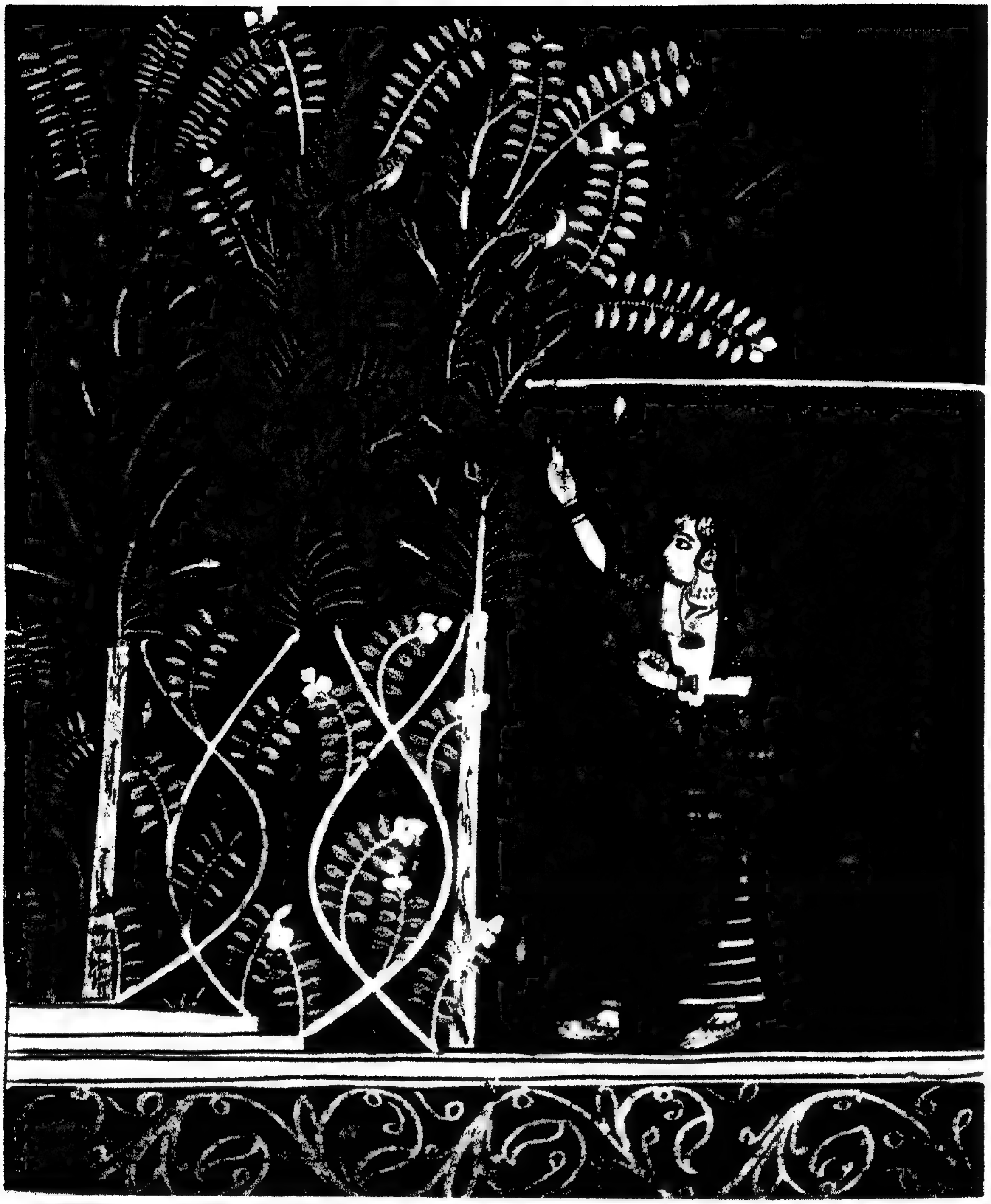
جن فنکاروں کا ذکر کیا گیا ہے ان کے علاوہ بخت خاں گجراتی، محمد رس بین، سید طیب بڈھا، بایزید خاں، فیروز ڈاڑھی، ابوالوفا، گویا گن خاں وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔

فنون لطیفہ اور خصوصاً موسیقی کے تعلق سے شہنشاہ اورنگ زیب کو خواہ مخواہ بدنام کیا گیا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ وہ موسیقی کو ناپسند کرتا تھا۔ تاریخ سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔ اس کے عہد کی ایک تصویر ملتی ہے کہ جس میں وہ نہایت انہماک کے ساتھ گانا سن رہا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے زمانے میں موسیقی کی حوصلہ افزائی اس طرح نہیں ہوئی جس طرح شہنشاہ اکبر اور شہنشاہ شاہ جہاں کے وقت میں ہوئی تھی۔ اورنگ زیب کا مزاج ہی مختلف تھا۔ محمد ساقی مستعد خاں نے 'مآثر عالمگیری' میں لکھا ہے کہ شہنشاہ کے حضور نغمہ و سرود کے استاد ہر وقت موجود رہتے تھے اور باکمال سازندے اور اہل نشاط کا ایک گروہ دربار میں ہر وقت حاضر رہتا تھا لیکن قبلہ عالم اس طرف بہت کم توجہ دیتے تھے۔

ابتدائے عہد معدلت میں کبھی کبھی نغمہ و سرود سن بھی لیتے تھے لیکن آخر میں اس سے بالکل تائب ہو گئے تھے۔ ارباب نشاط کے گروہ میں سے جو شخص سرود کے پیشے کو چھوڑ دیتا اسے جاگیر عطا کرتے۔ اورنگ زیب کے عہد میں مرزا اکرم خاں صفوی ماہر موسیقی تھا۔ اس نے ایک دن شہنشاہ سے سوال کیا کہ نغمہ و سرود کی بابت حضور کی کیا رائے ہے۔ شہنشاہ نے جواب دیا جو اس کے اہل ہیں ان کے لئے حلال ہے۔ مرزا نے کہا پھر حضرت اس سے دور کیوں رہتے ہیں۔ شہنشاہ نے جواب دیا کہ تمام راگ راگنیاں بغیر مزامیر اور خصوصاً پکھاوج کے مزہ نہیں دیتیں اور مزامیر بالاتفاق حرام ہیں۔ حرمت مزامیر کے سبب میں نے نفس سرود سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے (مآثر عالمگیری صفحہ 84-383) یہ مزاج ہی مختلف تھا اس کے باوجود موسیقی کے خلاف کوئی بات نہیں کہی اور موسیقاروں کو کوئی ایسا حکم نہیں دیا کہ جس سے انہیں تکلیف ہو۔ تاریخ گواہ ہے کہ شاہ جہاں کے عہد حکومت کی بہت سی روایتیں زندہ رہیں۔ اورنگ زیب کے عہد میں چند ایسی کتابیں لکھی گئیں جن میں شہنشاہ کی تعریف اس طرح کی گئی کہ انہیں 'دھرپد' میں پیش کرنا آسان ہو گیا۔ ''آئیو آئیو رے مہابلی عالم گیر'' اس زمانے کا مشہور نغمہ ہے جو دھرپد میں پیش ہوا۔ زہد و تقویٰ کی وجہ سے وہ موسیقی اور مصوری سے دور رہا۔ مؤرخ کہتے ہیں کہ تخت نشیں ہونے کے دس برس بعد تک شہنشاہ موسیقی سے لطف حاصل کرتا رہا ہے۔ ابتدائی دور میں اس دور کے معروف موسیقار خوشحال خاں کو اپنے دربار میں نمایاں جگہ دی۔ ایک شخص تھا کرپا جو مردنگ بجانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا اسے ''مردنگ رائے'' کا خطاب اورنگ زیب ہی نے دیا تھا۔ راگ درپن (ترجمہ) اس زمانے کی تصنیف ہے جو شہنشاہ کی خدمت میں پیش کی گئی موسیقی کی دنیا میں محمد شاہ رنگیلا کا دور بڑا رنگین دور تھا۔ اس زمانے میں بڑے فنکار سامنے آئے۔ ستار کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ نعمت خاں سدا رنگ نے گائیکی کی دنیا میں ہلچل سی پیدا کر دی۔

بہادر شاہ ظفر کے دور میں بھی موسیقی کے ماہرین کی کمی نہ تھی۔ میاں قطب بخش اسی عہد کے فنکار تھے کہ جنہیں بہادر شاہ نے 'تان رس' کا خطاب دیا اور دربار سے وابستہ کر لیا۔ بادشاہ 'تان رس' سے اس قدر خوش ہوئے کہ محلہ چاند محل انہیں دے دیا۔ یہ لاکھوں روپے کی جائداد تھی۔

مغلوں کے عہد میں اور خصوصاً اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے زمانے میں بہت سی سنسکرت کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ ان تمام کتابوں کا موضوع ''موسیقی'' تھا۔ چند بہت اہم طبعزاد کتابیں بھی لکھی گئیں۔ مثلاً فقیر اللہ کی ''راگ درپن'' مرزا خاں کی ''تحفۃ الہند'' غلام رضا کی ''نغمات آصفی'' وغیرہ۔ دکن میں بھی مسلمانوں نے فنِ موسیقی پر چند عمدہ کتابیں تحریر کیں۔ مثلاً ''کتاب نورس'' ''نادراتِ شاہی'' ''معدن الموسیقی'' وغیرہ



☆گوری راگنی (راگ مالا)   مالوہ اسلوب 1680ء

دھرپد، غزل، قوالی، ترانہ ٹھمری، پٹہ ،اور مختلف راگ راگنیوں نے انسان اور انسان کے رشتوں کو مضبوط اور مستحکم کیا اور ایک تہذیبی اور قومی وحدت پیدا کی۔

مسلمان ہندوستان آئے تو موسیقی کی ایک بڑی ہمہ گیر تہہ دار روایت اور انتہائی روشن جمالیات لے کر آئے۔ اور یہاں ہندوستان میں موسیقی کا ایک اہم اور انتہائی قدیم نظام پہلے سے موجود تھا لہٰذا دو بڑے نظامِ حیات کی "ناٹیہ شاستر" کی روایت ملک میں موجود تھی۔ ایک دبستان کی صورت موسیقی کا گہوارہ بنی ہوئی تھی۔ مغلوں کے عہد میں موسیقی کی بہت سی کتابیں تحریر کی گئیں۔ کرناٹک کے وٹھل کی 'رنگ مالا' (1556-1605ء) سومناتھ کی "راگ وی بودھ" (1610ء) اہوبالا کی "سنگیت پراجیت (1650ء) اور لوچنا کی رگت ترنگی (1675ء) نے موسیقی کے رموز اور اس کی جمالیات کو طرح طرح سے سمجھایا تھا۔ 1665ء میں امیر فقیر اللہ سیف خاں نے 'راگ درپن' سے متاثر کیا۔ یہ کتاب دراصل ترجمہ تھی۔ 1486ء میں گوالیار کے راجامان سنگھ نے موسیقی پر ایک رسالہ مرتب کیا تھا جسے امیر فقیر اللہ نے اپنی زبان میں پیش کیا۔ اس میں مختلف راگ راگنیوں کا ذکر ہے۔ مرزا جان نے اورنگ زیب کے تیسرے بیٹے محمد اعظم کے لئے موسیقی پر ایک کتاب لکھی تھی "تحفۃ الہند"۔ اس سے ہندوستان کی موسیقی کی روایات کی خبر ملتی ہے۔ موسیقی کے اصول اور ارکان پر ایک انمول کتاب تھی۔ اس کے سات باب تھے۔ 'راگ' 'تال'، نرت، ارتھ، بھاؤ وغیرہ کو سمجھایا گیا تھا۔ آلات موسیقی کو بھی موضوع بنا کر ہندوستانی آلات کے تئیں باخبر رکھنے کی عمدہ کوشش تھی۔ ایک بڑا کارنامہ عنایت خاں (1702ء) کا ہے جنہوں نے "رسالہ ذکر مغنیان ہندوستان" لکھ کر موسیقی کی تاریخ میں اپنی نمایاں جگہ حاصل کر لی۔ عنایت خاں نے ہندوستان کے بڑے موسیقاروں اور گویوں کا تعارف پیش کیا۔ نائک بیجو کا پہلا تعارف اسی کتاب میں ملتا ہے۔ عنایت خاں ہرات کے باشندے تھے جو پانی پت میں بس گئے تھے۔ ان کے دادا غیاث الدین بلبن (85-1266ء) کے عہد میں ہندوستان آئے تھے۔ آمیزشیں خوب ہوتی رہیں اور ہندوستانی موسیقی اور اس کی جمالیات کی ایک بالکل نئی صورت سامنے آگئی۔ سندھ کے حملے کے بعد مسلمانوں کی آمد کا سلسلہ جاری رہا۔ ان کے ساتھ وسط ایشیا، عرب، ایران، عراق، اسپین، افریقہ اور جانے کتنے علاقوں اور ملکوں کی زندہ اور متحرک روایات ہندوستان آتی رہیں۔ کشمیر، پنجاب، دہلی، دکن ہر جگہ ان روایات کی روشنی پہنچی۔ مسلمان موسیقاروں نے ہندی روایات سے گہرے اثرات قبول کئے، صرف شہر میں موسیقی سے متاثر نہ ہوئے بلکہ لوک سنگیت کے اثرات بھی قبول کئے۔ پنجاب اور سندھ کے لوک گیتوں اور نغموں کے اثرات صوفیوں کے کلام اور ان کے تعلق سے مرتب کی ہوئی موسیقی میں زیادہ نمایاں ہیں۔ لوک گیتوں اور لوک سنگیت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ سچائی سامنے آئے گی کہ پورے ملک کے نغموں اور موسیقی میں بہت سی خصوصیات ایک جیسی ہیں، ان خصوصیات پر مقامی اثرات ہیں لہٰذا ان کی پہچان پہلی نظر میں نہیں ہوتی۔ صوفیانہ مزاج نے مختلف علاقوں کی موسیقی میں رشتہ پیدا کر دیا۔ ایک ہی آہنگ کی کئی جہتیں مختلف علاقوں میں ملتی ہیں۔ آلاتِ موسیقی نے بھی ایک علاقے سے دوسرے علاقے کا خوب سفر کیا ہے۔ ایک علاقے کے مسلمانوں نے دوسرے علاقے کی موسیقی کو قبول کرتے ہوئے کچھ تبدیلیاں کیں۔ سندھ اور پنجاب کے لوک سنگیت کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ سچائی سامنے آجاتی ہے۔ جہاں صوفیوں کے آہنگ سے ہندوستانی ذہن متاثر ہوا وہاں بھگتی کے آہنگ کا مسلمانوں پر بھی گہرا اثر ہوا۔ ہندوستانی روایات میں رشی منیوں کی 'میلوڈی' اور سنت موسیقاروں کے آہنگ کا سفر صدیوں سے جاری تھا لہٰذا ان سے مسلمان سنگیت کاروں کا متاثر ہونا عین فطری تھا۔ بدھ، جین اور ویدی دور نے آہنگ اور 'میلوڈی' کے تئیں ہمیشہ بیدار کھا ہے۔ "نادرات شاہی" (1798ء) بھی ایک عمدہ کام ہے۔ اس میں شاہ عالم کے دور کے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی نغمے ہیں۔ اس کتاب کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ 606 نغمے ہیں جن میں 58 اردو اور فارسی غزلیں ہیں۔ 26 شادی بیاہ کے گانے 300، ہندی نغمے ہیں۔ 125 مختلف تقریبات کے گیت ہیں۔ 21 گیتوں کا تعلق شادی میں مہندی کی

☆صوفیوں کا نغمہ / رقص (ہند مغل آرٹ 1650ء

رسم سے ہے ساتھ ہولی کے گیت اور 16 ترانے ہیں۔ ہر نغمہ، ہر گیت، کسی نہ کسی راگ اور تال پر ہے۔ ایک بزرگ تھے غلام رضا بن محمد پناہ کہ جن سے 'نغمات آصفی' (1813ء) منسوب ہے۔ ہندوستانی سنگیت پر اپنے وقت کا بہت بڑا کام ہے۔ مصنف کا کہنا ہے کہ انہوں نے اس دور کے مشہور صوفی حضرت خواجہ حسن مودودی ال خماری سے مشورہ لے کر کتاب مرتب کی ہے۔ ساتھ ہی اس عہد کے بہت سے نامور موسیقاروں سے بھی مشورے لئے ہیں۔ اس کتاب کو چھ ادھیائے میں تقسیم کیا ہے۔ راگ اور تال کو خاص موضوع بنایا گیا ہے۔ ہندستانی موسیقی کی جمالیات کو سمجھنے میں اس کتاب سے مدد ملتی ہے۔ واجد علی شاہ نے غالباً 105 کتابیں تحریر کیں۔ ان میں "بانی" سنگیت کے موضوع میں ہے۔ اس میں سر، تال، نرت، رہس وغیرہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس میں بنگلہ زبان کی ٹھمری اور دادرا پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ تال، لے، انترا، دادرا، دھرپد، بندش کو ٹھری وغیرہ کو سمجھانے کے لئے بہت صاف اردو زبان میں گفتگو ملتی ہے۔

ان تحریروں کے بعد ہندوستانی سنگیت پر مختلف زبانوں میں کتابیں مسلسل شائع ہوتی رہی ہیں۔

مسلمان موسیقاروں نے گھرانے قائم کئے جن کی وجہ سے گائیکی کی خوب ترقی ہوتی رہی۔ 'گھر' سے گھرانا بنا جس سے 'خاندان' گھر مراد ہے۔ گھریلو روایات کو اہمیت دی گئی ہے۔ موسیقی میں ان کی حیثیت مکتبوں اور مدرسوں کی ہے۔ گھرانے کی منفرد روایات کی روشنی میں تربیت دینے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایسی تربیت کا سلسلہ نسل در نسل قائم ہے۔ 'خیال' پیش کرنے والے گھرانوں میں آگرہ، گوالیار، پٹیالہ، کرانا، اندور، میوات، ساہسوان، بھنڈی بازار اور جے پور معروف ہیں۔ آلات موسیقی میں بھی گھرانے روایات کی پابندی کرتے رہے ہیں۔ مثلاً دہلی، پنجاب، اور فرخ آباد کے موسیقاروں نے اپنے گھرانوں کی روایات کی مسلسل پیروی کی ہے جب بادشاہوں، سلطانوں اور نوابوں کی سرپرستی ختم ہوگئی تو انیسویں صدی میں گھرانے کا ایک تصور پیدا ہوا۔ موسیقی اور موسیقاروں کی شناخت کے لئے اسے اہم سمجھا گیا۔ اب جب ہم 'گھرانا' کہتے ہیں تو اور باتوں کے علاوہ موسیقی کے منفرد اسالیب کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں۔ غزل، ٹھمری، دھرپد وغیرہ کی روایتیں گھرانوں کو مختلف انداز سے متاثر کرتی رہی ہیں۔

گوالیار گھرانے میں 'خیال' کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ 'خیال' کی کئی صورتیں پیدا ہوئیں۔ مثلاً 'بڑا خیال' 'چھوٹا خیال' وغیرہ گوالیار گھرانے کی وجہ سے ٹھمری، ٹپہ، ترانہ، خیال نما، بھجن وغیرہ کے نئے جمالیاتی اسالیب پیدا ہوئے۔ کرشن راؤ شنکر پنڈت گوالیار گھرانے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس گھرانے نے 'الاپ' کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔

آگرہ، گھرانا، بھی ایک اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ اس کی نمائندگی استاد فیض حسین خاں صاحب کرتے ہیں۔ اس گھرانے نے آوازوں کی تہہ داری کا احساس اتنی شدت سے دلایا ہے کہ اس کا تصور پہلے کبھی نہیں کیا گیا تھا۔ آواز، آہنگ اور 'میلوڈی، نے موسیقی کی جمالیات کے دائرے کو وسیع تر کردیا۔ 'راگ' کے حسن کو آواز کے مختلف انداز سے نمایاں کرنے کا فن متاثر کرتا ہے۔ آگرہ گھرانے نے 'دھرپد، اور 'خیال' کو بڑی اہمیت دی ہے۔ 'تال' کو گرفت میں رکھنے کی جمالیاتی تکنیک توجہ طلب ہے۔

"جے پور گھرانے" کی نمائندگی استاد اللہ دیا خاں کرتے ہیں۔ اس گھرانے نے کئی نئے راگ بنائے جنہیں انتہائی اعتماد کے ساتھ پیش کیا گیا۔ 'خیال' کی ترتیب میں بھی اس گھرانے کی جدت توجہ طلب ہے۔ جے پور گھرانے نے راگوں کو پیش کرنے کے لئے نئے انداز اختیار کئے ہیں۔

'کرانا گھرانے' کے نمائندہ، فنکار، استاد عبدالکریم خاں صاحب ہیں۔ یہ 'خیال' کا بہت ہی اہم گھرانا ہے۔ فنکاروں۔ الاپ 'کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس گھرانے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ فنکار 'خیال' میں اتنے ڈوبے ہوتے ہیں کہ 'ٹھمری' بھی پیش کرتے ہیں تو 'خیال' کا گماں ہوتا ہے اس لئے کہ جذباتی رنگ بہت ملتے جلتے ہوتے ہیں۔

استاد امان علی خاں بنارس گھرانے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ گھرانا 'ٹھمری' کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا رہا ہے۔ کئی اور گھرانے ہیں مثلاً لکھنؤ گھرانا، جس کی نمائندگی بیگم اختر کرتی ہیں، ٹھمری، اور 'بندش کی ٹھمری، کے لئے معروف ہے۔ پٹیالہ گھرانا جس کی نمائندگی بڑے غلام علی خاں صاحب کرتے ہیں۔ یہ بھی 'ٹھمری' کی وجہ سے معروف ہے۔ اس کی خوبی وہی ہے جو لکھنؤ گھرانے کی ہے، تغزل، ٹھمری کی روح بنا رہتا ہے۔

ہندستانی 'آلات موسیقی' میں مسلمانوں کے نظام موسیقی اور ہندوستان کے نظام موسیقی کی جو آمیزشیں ہوئی ہیں ان کے انتہائی خوبصورت نتائج سامنے آئے ہیں۔ ان کی وجہ سے بھی بعض گھرانے بن گئے ہیں۔ مثلاً پکھاوج کا گھرانا، طبلے کا گھرانا، ستار کا گھرانا، سرود کا گھرانا، وغیرہ۔ گھنشیام پکھاوج، نانا پانسے، کوداؤ سنگھ، استاد احمد جان تھرکوا (فرخ آباد گھرانا) استاد اللہ رکھا (پنجاب گھرانا) استاد امداد خاں، استاد ولایت خاں، پنڈت روی شنکر (ستار) (مائیہار گھرانا) استاد حافظ علی خاں (سرود) استاد علی اکبر خاں، استاد علاء الدین خاں، استاد ذاکر حسین (طبلہ) وغیرہ ان گھرانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

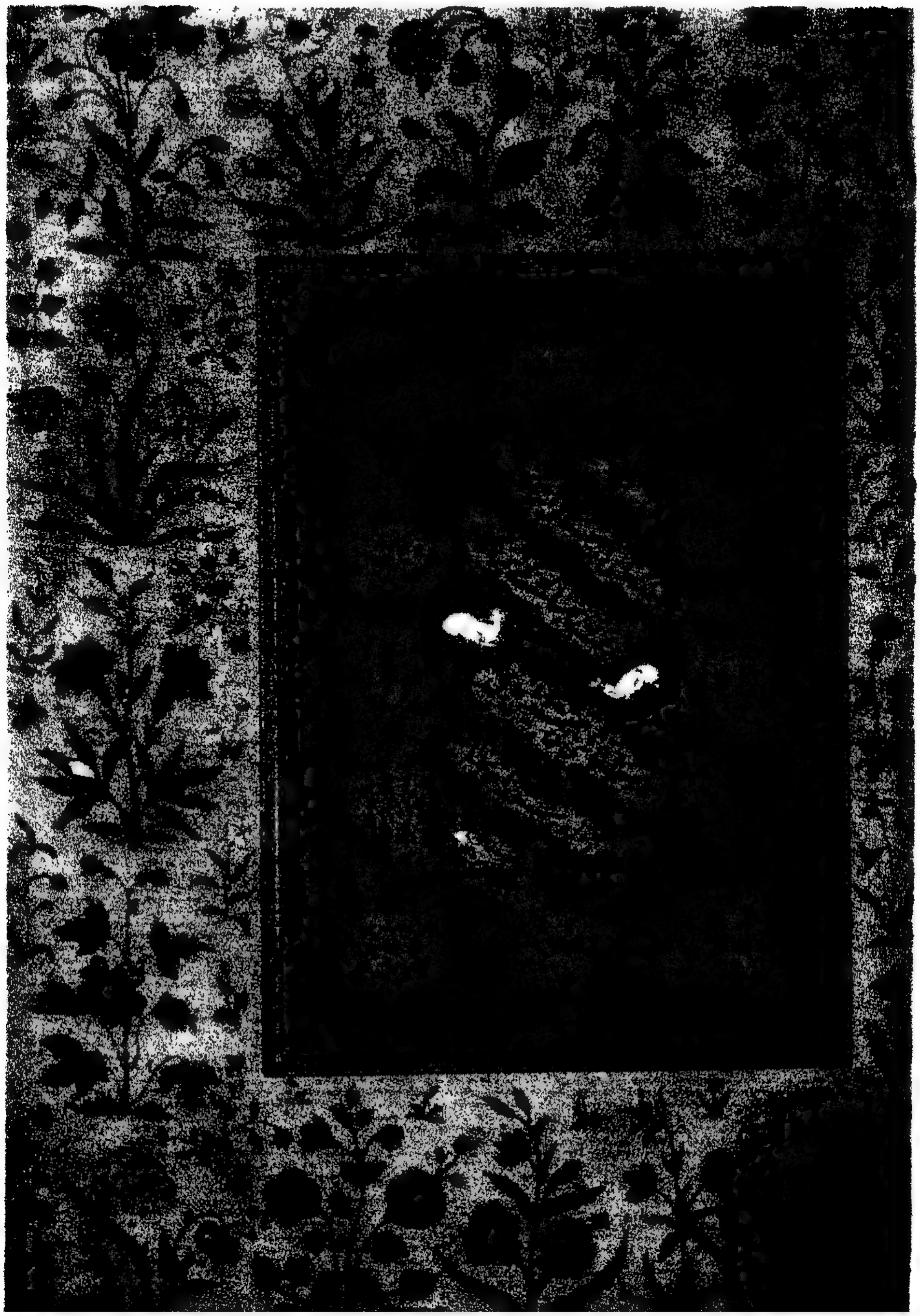
مسلمانوں کے آنے کے بعد موسیقی کی جمالیات میں انقلابی تبدیلیاں آئیں۔ موسیقی کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوا۔ 'آہنگ' کو ایک آرٹ تصور کرنے کا شعور ایک بار پھر پیدا ہوا۔ آوازوں کی تہہ داری کے تئیں جو بیداری پیدا ہوئی اس سے موسیقی کی جمالیات میں نئی چمک دمک پیدا ہوگئی۔ مسلمان موسیقاروں نے 'سمیٹری' کو جو اہمیت دی اس سے ہندوستانی موسیقی انتہائی پرکشش بن گئی۔ تجربے کے Manifestation کا ایسا اظہار غالباً پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

☆☆☆☆

☆'ہری داس' سور داس اور تان سین

فنِ خطاطی کی جمالیات

ہند اسلامی فنِ خطاطی



● عربی ایک بڑی تہذیب کی زبان رہی ہے، اس کے رسمِ خط کے حسن نے مذہب اور تہذیب دونوں کے جلوؤں کا شعور عطا کیا ہے، عرب، مراقش، مصر، ترکی، الجزائر، طرابلس، عراق، شام، ایران، حبش، سوڈان، اندلس، پامیر، قازان، لبنان، ہندوستان، جاوا، ساترا، ملایا اور جانے کہاں کہاں اس زبان کے ذریعہ مذہب اور تہذیب کی سچائیاں پہنچی ہیں اور اس کی لچک اور آہنگ اور اس کے حروف کی جمالیاتی صورتوں نے احساسِ جمال کو متاثر کیا ہے۔

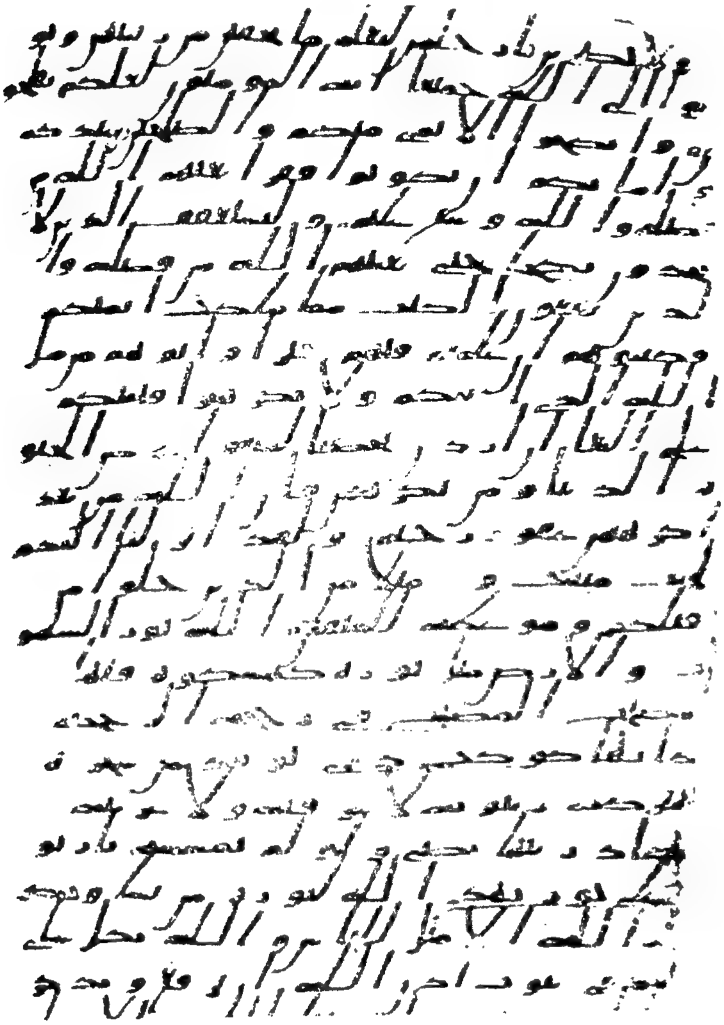
'کوفی' کے بعد خطِ نسخ نے دنیا کے حروف میں اپنی نمایاں جگہ حاصل کر لی۔ اس میں مسلمان فنکاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کا بڑا دخل تھا۔ حروف کو خوبصورت بنانے اور تحریر کو منقش کرنے میں ہر دور کے فنکاروں نے بڑا حصہ لیا ہے۔ خطاطی کے اعلیٰ ترین نمونوں میں مصوروں کا تخلیقی ذہن ملتا ہے۔ عربی حروف کے حسن میں مصوروں کو مجرد پیکر کسمساتے ہوئے محسوس ہوئے ہیں، انہوں نے اس تحریر کو تزئین و آرائش سے باضابطہ ایک فن بنادیا۔ مختلف اسلامی ملکوں میں مصوروں نے اس فن سے گہری دلچسپی لی اور چینی اور مانوی انداز تحریر سے متاثر ہو کر بھی خطاطی کے فن کو اعلیٰ ترین مقام پر لے گئے۔ غیر مسلم فنکار بھی اس سے متاثر ہوئے اور کلام کے معنی کی طرف توجہ دیئے بغیر عربی کی منقش تحریروں کی آرائش کے لئے استعمال کیا۔ صلیب حضرت عیسیٰ اور حضرت مریم کی تصویروں پر قرآن حکیم کی آیتیں لکھیں، اس تحریر کا حسن ہی تھا کہ جس نے غیر مسلم فنکاروں کو اس طرح متاثر کیا تھا۔

فنِ مصوری اور فنِ خطاطی کا رشتہ بہت ہی گہرا ہے۔ مصوری کی پیکر تراشی اور خصوصاً انسانوں اور جانوروں کی تصویروں کو پسند نہ کیا گیا تو مسلمان فنکاروں نے مصوری کی بہتر خصوصیات کو فنِ خطاطی میں اجاگر کیا۔ مصوری میں بھی فنِ خطاطی کو شامل کیا گیا، اکثر تصویروں کے گرد اور ان کے حاشیوں پر خطاطی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں، مخطوطات اور مسودات کو مصور کرتے ہوئے فنکاروں نے اکثر خطاطی کے آرٹ کی خوبصورت نمائش کی ہے، مسجدوں کے دروازوں، ستونوں، منبروں اور محرابوں کو اس فن سے اتنا پرکشش بنایا گیا ہے کہ یہ آرٹ کے یادگار نمونے بن گئے ہیں' خطِ کوفی کے "قلم الجلیل" 'قلم الریاسات' 'خط بیاض' 'قلم طومار' (طومار کامل الکبر اور مختصر الطومار) 'قلم الجلات' 'قلم الحرم' 'قلم الزینوز' 'قلم رخش' 'قلم المرصع' 'قلم القصص' 'خط ریاض' اور 'قلم الشیش، وغیرہ نے حسن کا ایک اعلیٰ معیار قائم کر دیا تھا۔ ان کی روایات غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

قلمکاروں اور خطاطوں نے ہلکے اور سبک، باریک اور موٹے اور چھوٹے اور بڑے واضح اور منقش حروف میں اپنی عمدہ فنکاری کا ثبوت دیا ہے مسجدوں کے کتبوں، قدیم دستاویزوں اور معاہدوں، پرانی کتابوں کے سرورق اور ابتدائی صفحوں اور بادشاہوں اور خواتین حرم کے خطوں اور قدیم قصوں کہانیوں اور مصوری کے نمونوں میں اس فن کی جمالیات کے عمدہ ترین نقوش ملتے ہیں۔ 'خط ثلث' 'خط نسخ' 'خط توسیع' 'خط رقاع' 'خطِ محقق' 'خطِ ریحان' 'نامہ دبیریہ' 'راز سہریہ' 'دین دفتریہ' "شاد بیریہ' وغیرہ نے اس فن کی جمالیات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ قرآن حکیم کے

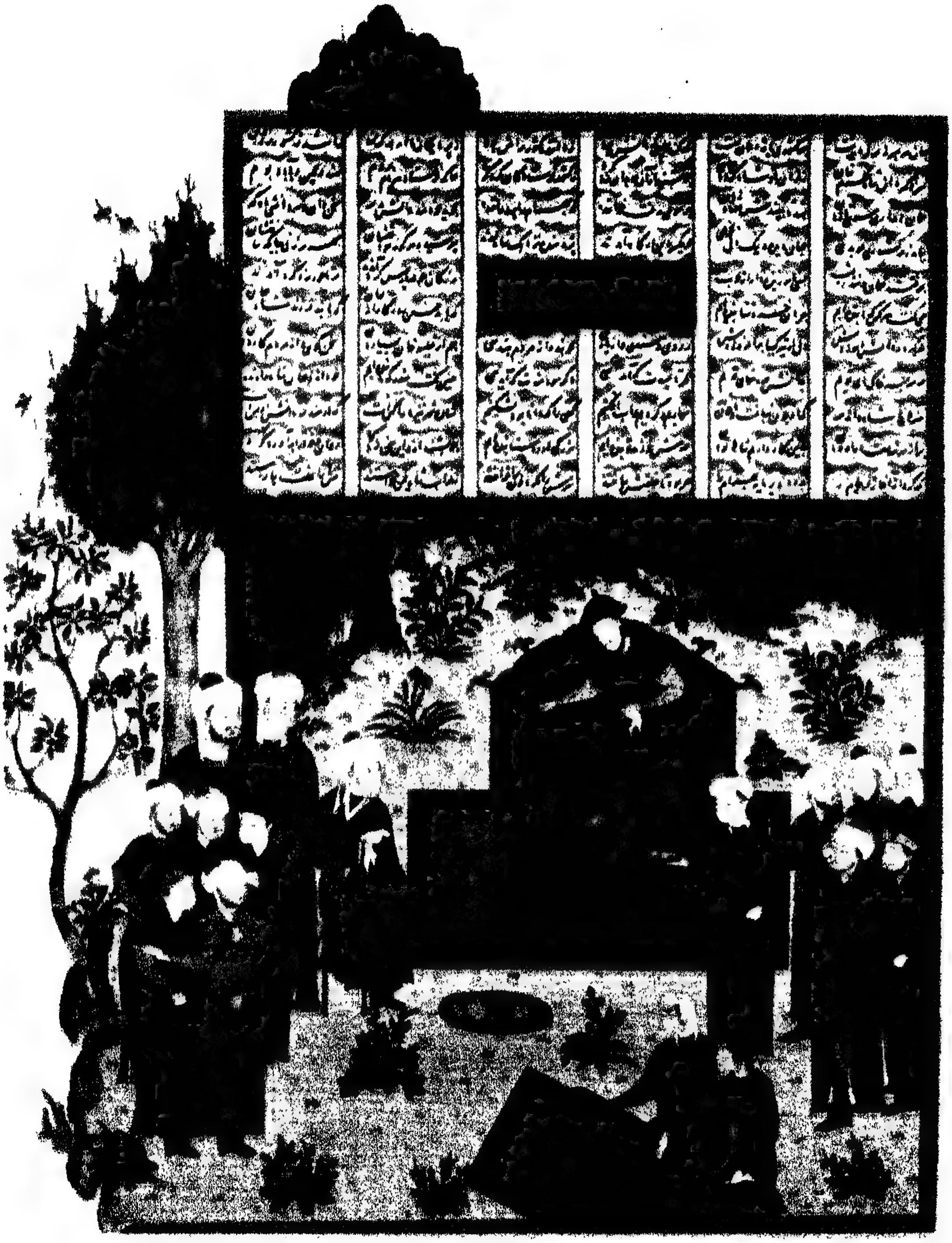
انگنت نسخوں میں اس فن کے حسن کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہوئیں ہیں۔

قرآن حکیم کی نقل کا ایک طویل سلسلہ رہا ہے۔ اس کی اپنی ایک بڑی تاریخ ہے (بابر نے بھی خط بابری میں قرآن حکیم کی نقل کی تھی اور اسے کعبہ شریف بھجوانے کا خاص انتظام کیا تھا۔ اورنگ زیب کے متعلق ہمیں معلوم ہے اس نے قرآن پاک کی جانے کتنی نقلیں خود تیار کیں۔ قرآن پاک کی نقل کی تاریخ خطِ کوفی کی ابتدائی صورتوں سے شروع ہوتی ہے۔ پانچ سو سال سے زیادہ عرصہ ابتدائی دور میں شامل ہے۔ قاہرہ کے کتب خانے میں آٹھویں صدی عیسوی کا ایک نسخہ جو غالباً 784ء میں تیار ہوا تھا موجود ہے۔ اس سے فن خطاطی کی ابتدائی صورتوں کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔ نویں صدی عیسوی میں دور عباسیہ میں جانے کتنے نسخے تیار ہوئے جو اس فن کے عمدہ نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل خصوصیتیں اہمیت رکھتی ہیں۔



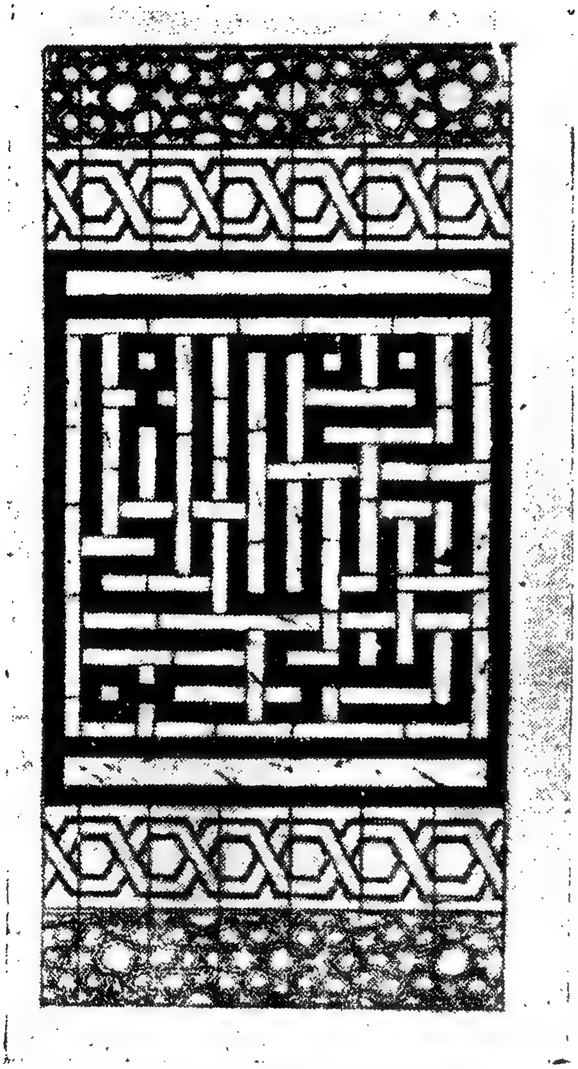
☆کلام پاک کا ایک نسخہ (آٹھویں صدی)

☆ مدرسہ (فنِ خطاطی کے جمال کی ایک مثال)



☆شاہنامہ فردوسی کا ایک صفحہ (بہرام اپنے بیٹے کے ساتھ) فنِ خطاطی کا ایک خوبصورت نمونہ

☆چراغ مسجد (چودھویں صدی۔ مصریاشام)



☆کلمہ طیبہ (کوفی اسلوب)

☆ مسجد اور نمازی (فن خطاطی کے جمال کی ایک مثال!

☆ قرآن پاک کی اکثر نقلیں جلیوں پر ہیں۔

☆ نیلے، بنفشی یا سرخ رنگوں کی زمین پر سیاہ یا سنہری روشنائی کا استعمال ہے۔

☆ کوفی حروف' زیادہ موٹے اور واضح ہیں، جلی حروف کا ایک اپنا معیار ہے۔

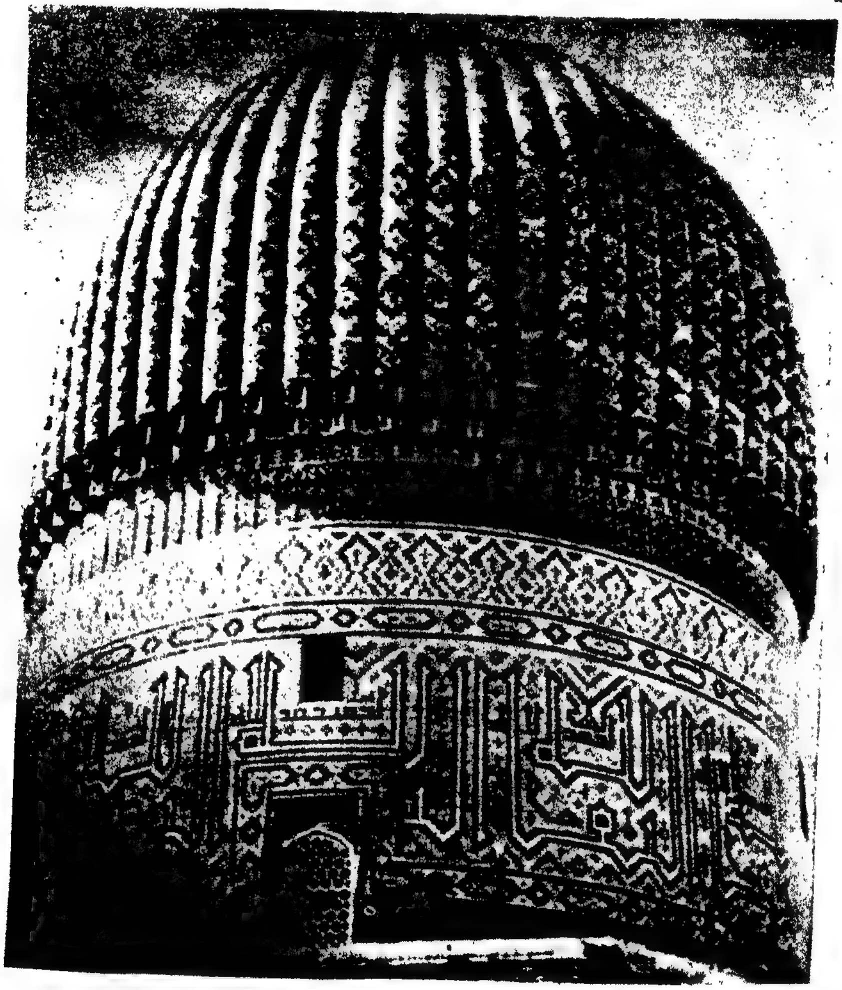
☆ اکثر حروف دائرہ نما ہیں، حروف کو گول اور حلقوں کی صورتوں میں پیش کرنے کا رجحان ہے۔

☆ حروف ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اس لئے تحریر بہت حد تک گنجان ہے۔

☆ چھوٹے حروف عمودی ہیں۔

☆ افقی انداز میں کسی حد تک مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ چپٹے حروف بھی توجہ طلب ہیں۔

☆ نویں صدی میں یہ خط کوفی، عراق، شام اور مصر میں مقبول رہا ہے۔ دسویں صدی کی ابتداء میں بھی اس خط کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ دور عباسیہ کی کئی نقلیں آج بھی موجود ہیں لیکن ان میں کوئی بھی مکمل قرآن پاک نہیں ہے۔



☆ گورِ امیر (تیمور کا مقبرہ) آیاتِ قرآن

نویں صدی عیسوی کے نمونوں میں قرآن پاک کے وہ چار منقش صفحات اس وقت بھی اعلیٰ فنکاری کا احساس عطا کرتے ہیں جو محفوظ ہیں اور قیمتی سرمایہ ہیں۔ پتوں پر آبِ زر سے ابھرے ہوئے حروف سبز، نیلے اور بھورے رنگوں کو بھی لئے ہوتے ہیں۔ حاشیوں پر بھورے رنگ کا عمل ہے۔ مستطیل حروف کو درختوں کی صورت دی گئی ہے یا ان سے درختوں کا تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ ساسانی عہد کے آرٹ میں جس طرح پتوں یا پتیوں کو پروں کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا کم و بیش وہی انداز یہاں بھی ہے۔

گیارہویں صدی عیسوی میں قرآن حکیم کے لئے خط نسخ کو زیادہ پسند کیا گیا اور خط کوفی کا رواج کم ہونے لگا۔ بارہویں صدی کی ابتداء میں خطِ نسخ نے عروج حاصل کر لیا۔ اور اس کی جمالیاتی جہتیں بڑی شدت سے ابھرنے لگیں۔ قرآن پاک کے بڑے نسخے خطِ طومار میں تیار ہونے گئے۔ جو خطِ نسخ کی ایک انتہائی واضح صورت ہے۔

تیرہویں صدی کے خوبصورت نسخوں میں آبِ زر کا استعمال زیادہ ملتا ہے اور ساتھ ہی سرخ اور نیلے نشانات ملتے ہیں۔ نقطوں کو عموماً ان دو رنگوں میں پیش کیا گیا ہے۔

چودہویں صدی کی ابتداء میں یہ رجحان انتہائی پختہ ہو گیا ہے ساتھ ہی تزئین و آرائش کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہے، ایسے نسخے بھی ملتے ہیں جن میں عنوانات خطِ کوفی میں ہیں اور نقل خط نسخ ہیں!

☆ شمالی افریقہ اور اسپین میں خط مغربی میں قرآن پاک کے متعدد نسخے ملتے ہیں۔ ان میں عربی حروف حلقوں کی مانند ہیں، گول حرفوں کی آرائش کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہے، نیز انہیں آبِ زر اور نیلے رنگ سے منور کرنے کی بھی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔

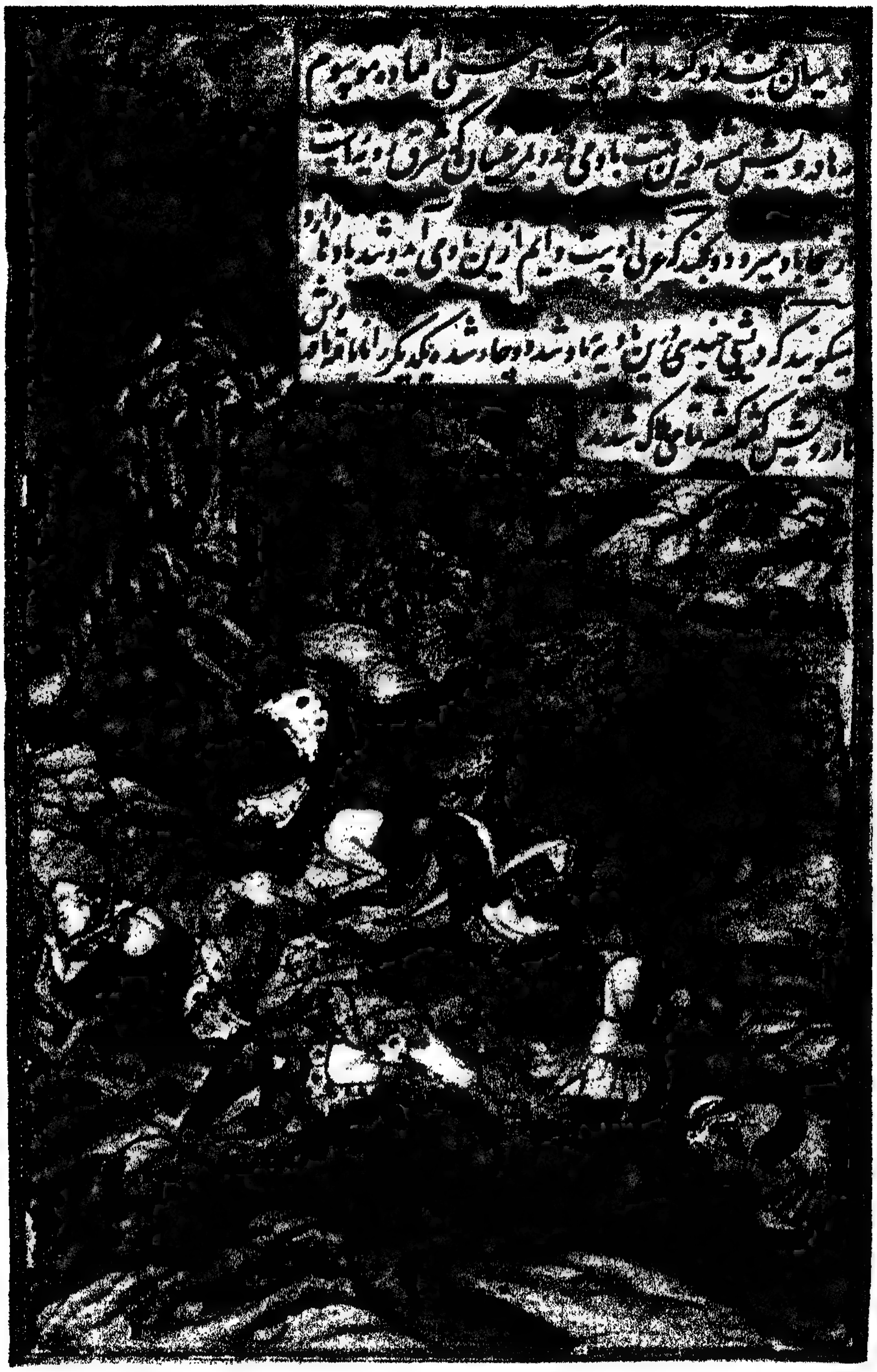
چودہویں صدی اور پندرہویں صدی کے بعض ایسے نسخے کئی رنگوں میں تیار کئے گئے ہیں!

☆ عجمی فنکاروں نے یہ آرٹ عربوں سے حاصل کیا تھا لیکن انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اس میں کئی اور عمدہ جمالیاتی جہتیں پیدا کر دیں۔ مزاج اور رجحان کے ترقی کی وجہ سے بھی یہ فن ایران میں انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوا، اس ملک میں تزئین و آرائش اور تصویروں کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت اور دلنشیں بنانے کی روایات پہلے سے موجود تھیں لہٰذا خطاطی میں ایرانی مصوری کی کئی خصوصیتیں شامل ہو گئیں۔ ایرانی فنکار بلاشبہ عرب فنکاروں کے نقش اور منور نسخوں سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنے مزاج اور رجحان کے پیش نظر نئے تجربے بھی کئے ہیں اور اپنی انفرادی صلاحیتوں سے کام لے کر اس فن کی اعلیٰ ترین روایات کو منقش کرنے اور انہیں اپنے احساس جمال سے مزین کرنے میں ایرانی فنکار ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں لہٰذا عربوں کے اس خوبصورت فن سے ان کی دلچسپی فطری نظر آتی ہے۔

عجمیوں نے دورِ عباسیہ کے خط کوفی میں جدتیں پیدا کیں اور رفتہ رفتہ خط کوفی کی ایک ایرانی صورت پیدا ہو گئی۔ تیرہویں صدی میں خط تعلیق میں اس فن کے عمدہ نمونے پیش کئے گئے۔ حروف اوپر سے نیچے اترتے محسوس ہوئے مقبروں اور مسجدوں پر خط تعلیق کے ساتھ خط نسخ کو بھی شامل رکھا گیا ہے۔ منگولوں کے عہد میں یہ فن عروج پر پہنچ گیا۔ قرآن پاک کے جانے کتنے خوبصورت نسخے تیار کئے گئے۔ عراق میں بھی اسی طرح منقش نسخے تیار ہوئے۔

☆فنِ خطاطی کے معروف فنکاروں میں:

قطبہ، خالد، خلیل ابن احمد نحوی، علی بن حمزہ اکسائی، اسحٰق بن حمار شامی، ابراہیم الشمری، یوسف، ریحانی، ابن مقلہ بیضاوی، ابوالحسن اعلیٰ،



☆فنِ خطاطی کے جمال کی ایک مثال

(ابن بواب) مستعصم، حسن بن حسین علی، خواجہ میر علی تبریزی، مرتضیٰ قلی خاں، میر علی ہروی، محمد حسین تبریزی، میر عمادالحسینی قزوینی، عبدالرشید دیلمی، قطبۃ المحد، خالق بن الہیایا قوت مستعصمی، عبداللہ ابن محمد، سلطان علی مشہدی، جعفر تبریزی، عبدالکریم، ابراہیم سلطان ابن شاہ رخ، زین العابدین محمود، میر علی ہیراتی، سلطان محمد نور، میر امداد، علی رضا عباسی، اور مولانا حسن بغدادی، وغیرہ کے نام اہم ہیں ان فنکاروں نے عمدہ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے عمدہ اور نفیس روایتوں کی بنیاد رکھی، تزئین و آرائش کی جمالیات کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے۔

ان کے فن کی چند امتیازی جمالیاتی خصوصیات کو اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

☆ حروف کی پیمائش پر نظر گہری ہے۔

☆ طلاکاری کے فن کی نزاکت سے واقفیت غیر معمولی نوعیت کی ہے۔

☆ طلائی کتبوں میں آرائش کا رجحان متوازی ہے۔ طلاکاری اور رنگوں کی آمیزش میں توازن ہے۔

☆ جلی حروف جلال و جمال کے مظاہر ہیں۔

☆ 'طومار' اور 'ثلثین' کی آمیزش سے قلم المنور کی تخلیق میں تخلیقی ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے۔

☆ ہلکے اور سبک قلم کی نزاکتیں احساسِ جمال کو متاثر کرتی ہیں۔

☆ خط ریحان میں حروف کی لوچ جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔

☆ اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے قرآن حکیم کی آیتوں اور لفظوں کے آہنگ سے فنکاروں نے "تزوین سسٹم" کا پراسرار رشتہ قائم ہوا ہے اور ان کے خوبصورت حروف میں وہ آہنگ جذب ہے۔

☆ حروف کی تشکیل میں تخلیقی ذہن کا مسلسل عمل ملتا ہے۔

☆ بعض حروف پیکروں کی صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور اپنی تصویریت سے متاثر کرتے ہیں۔

☆ سرخ، سبز، بنفشی، نیلے، سیاہ اور بھورے رنگوں کا استعمال فنکارانہ طور پر ہوا ہے۔

☆ کنجان تحریر کا بھی اپنا ایک حسن ہے ذرا دور سے دیکھئے تو اس کا حسن اور متاثر کرے گا۔

☆ افقی اور عمودی حروف حسن کا ایک معیار پیش کرتے ہیں۔

☆ حروف کو دائروں میں پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ حلقوں اور دائروں کے اکثر سلسلے ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔

حاشیوں کو مزین کرنے اور آراستہ کرنے کا رجحان شدت سے ابھرا ہے۔ آب زر اور رنگوں کے پس منظر میں چھپے حروف ابھرتے ہوئے سامنے آرہے ہوں، اس قسم کے تاثر کو پیدا کرنا حیرت انگیز بات نظر آتی ہے۔

☆ درختوں، پودوں اور پھولوں کا تاثر حروف اور خصوصاً مستطیل حروف سے پیدا کیا گیا ہے۔

☆ قرآن حکیم کے بعض نسخے ایسے ہیں جن میں ایک صفحہ پر دو آیتیں ہیں، دونوں آیتوں کے درمیان نقاشی اور تزئین کے لئے کافی جگہ رکھی گئی ہے۔ زمین کو حلقوں اور لکیروں کے حسن سے سجادیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے یہ آیتیں ان حلقوں اور لکیروں کے درمیان سے ابھرتی ہوئی چلی آرہی ہیں۔ تیرہویں اور چودھویں صدی کے بعض نسخوں میں اس فن کی یہ خصوصیت ملتی ہے۔

☆ سلجوقی آرٹ کی اکثر خصوصیتوں کو اس فن میں جذب کیا گیا آرائش و زیبائش اور تزئین کاری میں فنکاروں نے سلجوقی آرٹ کی

☆شاہنامہ فردوسی کا ایک صفحہ ☆فنِ خطاطی کے جمال کا ایک پہلو!(فردوسی سلطان محمود غزنوی کے پاس)

☆ خمسہ نظامی کا ایک صفحہ (فرہاد جوئے شیر نکالتے ہوئے)

☆ دبستان شیراز 1491ء (لینن گراڈ) (فن خطاطی کے جمال کا ایک پہلو)

خوبصورت روایتوں سے ذہنی رشتہ قائم کیا ہے۔

☆ فن تعمیر کی بعض اہم خصوصیتیں اس فن میں شامل ہو گئی ہیں۔ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی مقدس عمارت ابھر رہی ہے۔ بارہویں صدی عیسوی کے بعض نسخوں اور خصوصاً مراقش کے نسخوں میں فن تعمیر کے جلوے ملتے ہیں، الفاظ اور اعراب کی وجہ سے بھی یہ جلوے اور پرکشش ہو گئے ہیں۔

☆ فنکاروں نے سیاہ لفظوں 'لام الف (لا، ہ) ہمزہ، تشدید اور مختلف رنگوں سے حروف کی آرائش میں بڑی مدد لی ہے اور جا بجا پھولوں کا تاثر پیدا کیا ہے۔

☆ 1050ء کے ایک عجمی نسخے (سلجوقی دور) میں 'سی مٹری' (Symmetry) یا تناسب کا غیر معمولی شعور ملتا ہے۔ تین سطروں کے بعد "محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، تزئین کاری غضب کی ہے اس کے بعد نو سطریں جلی حروف میں ہیں اور تین سطریں باریک قلم کا نتیجہ ہیں۔ محمد رسول اللہؐ کو اس طرح نقش کیا گیا ہے کہ ایک ساتھ مسجدوں کے گنبدوں، روشن درختوں اور پھولوں اور منقش ڈالیوں اور پرچم کے تاثرات ابھر آئے ہیں۔ سلجوقی آرٹ کی آرائش اور تزئین کاری کا یہ اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔

☆ ایرانی فنکاروں نے بعض نسخوں کو اس طرح سجایا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے گلستاں کے اندر حروف کا کوئی کارواں چل رہا ہے۔ ہر سطر ایک کارواں ہے، 'الف اور 'لام' کی اٹھان سے عجب حسن پیدا ہو گیا ہے۔

☆ منظومات کے مجموعوں اور قدیم کتابوں، مسودوں اور مخطوطوں میں بھی اس فن کا حسن عروج پر ہے، یہاں فنکاروں کو زیادہ آزادی ملی ہے اس لئے چینی اور وسط ایشیائی خصوصیتوں کی روشنی بھی ملتی ہے۔

☆ پندرہویں صدی کے بعض مخطوطات پر حوروں، پریوں اور جانوروں کی تصویریں واضح ہیں اور حاشیوں پر نقاشی کے عمدہ نمونے ہیں، مخطوطات کے نام خطِ نسخ میں فنکارانہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ عربی تحریروں کے اندر بھی خطاطوں نے اپنی باریک بینی کا ثبوت دیا ہے۔ نقش و نگار میں جو باریکی ہے اس کی اپنی لطافت ہے۔

☆ چمکتے ہوئے اور روشن حاشیوں کا دائرہ کبھی دور تک پھیلا نظر آتا ہے اور درمیان میں اس فن کے ذریعہ عمدہ ترین خطاطی کے نمونے ملتے ہیں۔

☆ روشن زمین پر، بڑے سائز میں نو دس اشعار لکھ کر جب بھی آرائش و زیبائش کے لئے چاروں طرف حاشیوں کو بڑھایا گیا ہے درمیان کی خوبصورت تحریر ہی بنیادی جلوہ بنی ہے۔ خوبصورت ترین رحل پر قرآن پاک کے انتہائی منقش نسخے کے کھلنے کا تاثر دواوین اور منظومات کی خطاطی سے ملتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی قیمتی سرمایہ محفوظ کر لیا گیا ہے۔

☆ کتابوں، مسودوں اور مخطوطوں کے سیکڑوں ایسے سرورق ہیں جو شام، عراق، ایران، چین اور وسط ایشیا کے مختلف خطوں کے حسن کی آمیزش کا عمدہ نمونہ ہیں اور ان پر خطِ نسخ کے نشیب و فراز اور حروف کے آہنگ اور توازن کا عجیب و غریب جادو نقش ہے۔

☆ خطاطی کے فن نے ہزاروں تغرے عطا کئے ہیں۔ تغروں میں آرائش و زیبائش اور تزئین کاری اپنی جگہ پر ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی حروف کی تجریدیت (Abtraction) ہے۔ اکثر تغرے تجریدی پیکر بن گئے ہیں۔ آب زر کا استعمال تغروں میں بھی ہے۔ سنہرے تغروں میں

☆خطاطی کے فن کی تربیت ☆ عجمی اسلوب (قیمتی نسخوں کی تیاری، کتابت، حاشیہ آرائی اور مصوری)

نیلے اور سیاہ رنگوں کے توازن کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ دوسرے اور کئی رنگوں کا استعمال بھی ملتا ہے۔ روشنی اور سائے کے تئیں فنکاروں کی بیداری بھی توجہ طلب ہے۔ ترک فنکاروں نے اس سلسلے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ سلطان سلمان کا تغرہ اپنی نظیر آپ ہے۔ عربی حروف کی لچک کا اندازہ کرنا مشکل ہے جب خطاطوں کے تیار کئے ہوئے تغروں کی تصویریں سامنے ہوتی ہیں۔

درخت، پھول اور ڈالیاں، مینار، دیوار، منبر، ستون، محراب اور گنبد، چراغ اور اس کی روشنی، اونٹ، مور اور پرندے اور جانے کتنے اشیاء وعناصر کی مجرد صورتوں کا تاثر ملتا ہے۔ فنِ تعمیر کے حلیف خصوصیتوں کا شعور بھی موجود ہے۔ اقلیدسی صورتوں کو جلوہ بنایا گیا ہے۔ افقی اور عمودی صورتیں متاثر کرتی ہیں۔ اسی طرح حروف دائروں اور مربعوں کی صورتیں بھی اختیار کر کے گہرا تاثر دیتے ہیں۔ مکعب صورتوں سے بھی خطاطوں نے گہری دلچسپی لی ہے۔ تغروں میں حرمت کو ان صورتوں میں اجاگر کیا ہے۔ حروف کی لچک سے ایک خاص قسم کے آہنگ کا احساس ملتا ہے۔

☆خط نسخ میں کلی سے پھول بننے کی تمام تر صلاحیت ہے۔ یہ خط کلی کی مانند پنکھڑیوں کی طرح لگتا ہے۔ پھول کی طرح روشن اور جاذب نظر بن جاتا ہے۔ اس میں ساکت ہو جانے رکنے، رک کر چلنے، تیزی سے آگے بڑھنے اور پھیل جانے کی بڑی قوت ہے۔ خطاط عربی حروف کی ان خصوصیات سے واقف تھے لہٰذا ان کی مدد سے انہوں نے دوسرے فنون سے بھی رشتہ قائم کیا اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ خطاطی کے فن میں مصوری، موسیقی، فنِ تعمیر اور شاعری کی بہت سی خصوصیتیں ملتی ہیں۔

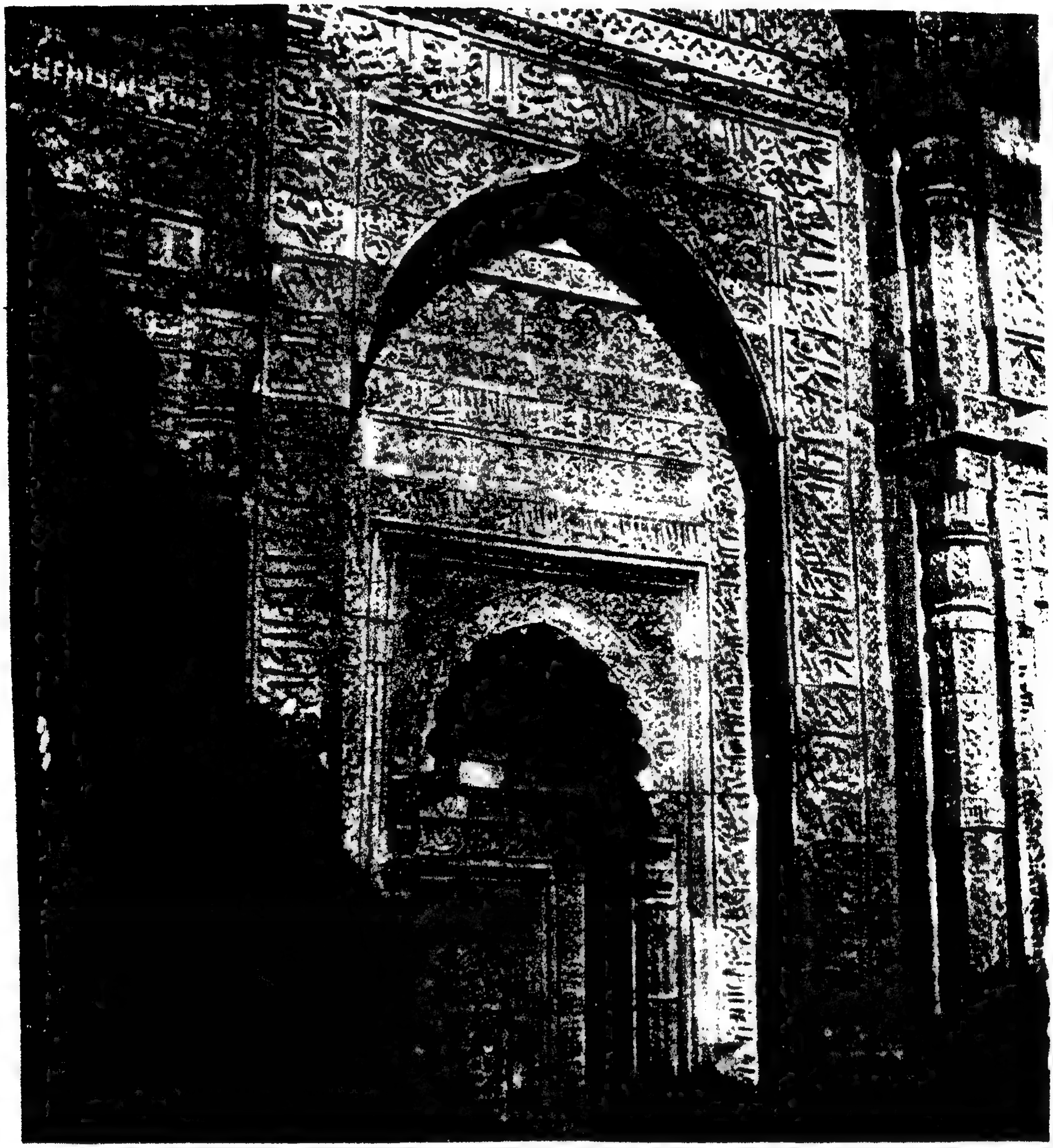
☆لفظوں کو الگ الگ حسن کا نمونہ بنانے کی کاوش بھی غور طلب ہے۔ ساتھ ہی حروف کی کڑیاں پھولوں کے ہار کی طرح اپنے حسن سے متاثر کرتی ہیں۔

☆نستعلیق کے اصول متعین کر کے اس فن کی جمالیات میں نئی جہتیں پیدا کی گئیں تو حرفوں، لفظوں اور جملوں کو جذب کرنے کا فن نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ اس جمالیاتی اصول کو 'ترکیب' کہتے ہیں اس طرح 'سطح' صعود، نزول، ضعف وغیرہ جیسے ایسے اصول مرتب ہوئے اور ان اصولوں کی تربیت دی گئی۔

☆☆☆

دہلی کے سلطانوں کے عہد سے (1206ء-1228ء) مغلوں کے دور تک (1526-1857ء) فن خطاطی کے جمالیاتی تجربوں کی تاریخ پھیلی ہوئی ہے۔ یہ جمالیاتی تجربے، کوفی، نسخ، ثلث، گلزار، بہار، نستعلیق، شکستہ، تغرا اور دوسری کئی صورتوں میں نمایاں اور ظاہر ہوئے۔ قرآن حکیم، اور مخطوطات، جنگی ہتھیار، سکے، شیشے کے برتن، ٹائل اور دیوار، دروازے، دریچے سب خطاطی کے حسن کو نمایاں کرتے رہے، عمارتوں اور خصوصاً مسجدوں اور مقبروں پر انتہائی خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔

دہلی کے سلطانوں کے پورے دور میں 'ترک' 'خلجی' تغلق، سید، اور لودی، حکومت کرتے رہے ہیں۔ سلطانوں نے مسجدوں کی آرائش وزیبائش میں قرآن پاک کی آیتوں کو ہی سب سے زیادہ اہمیت دی۔ مقبروں پر بھی قرآنی آیات اور اقوال رسولؐ ملتے ہیں۔ یہ بات توجہ طلب ہے کہ مغلوں سے زیادہ دہلی کے سلطانوں نے خطاطی کے جلوؤں کو نمایاں اور ظاہر کیا ہے انہیں دیواروں کی آرائش وتزئین ہمیشہ پسند آئی۔ غلاموں کا دور ہو یا خلجیوں کا دور یا لودیوں کا عہد عمارتوں اور مقبروں کی آرائش وتزئین کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ التتمش، علاء الدین خلجی اور سکندر لودی نے فن خطاطی کے حسن وجمال کو بہت عزیز رکھا ہے۔ التتمش کے مزار، علائی دروازہ اور بارہ گنبد دروازوں پر خطاطی کا جمال بکھرا ہوا ہے۔ قرآن پاک کی آیتوں کو ہر جگہ اتنا خوبصورت لکھا گیا ہے اور الفاظ اس طرح ابھارے گئے ہیں کہ فنکاری کی داد دینی پڑتی ہے۔ شہیدوں کے مزار پر قرآن پاک کی بعض آیتوں کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔



☆التمش کا مزار ☆قرآن حکیم کی آیتیں

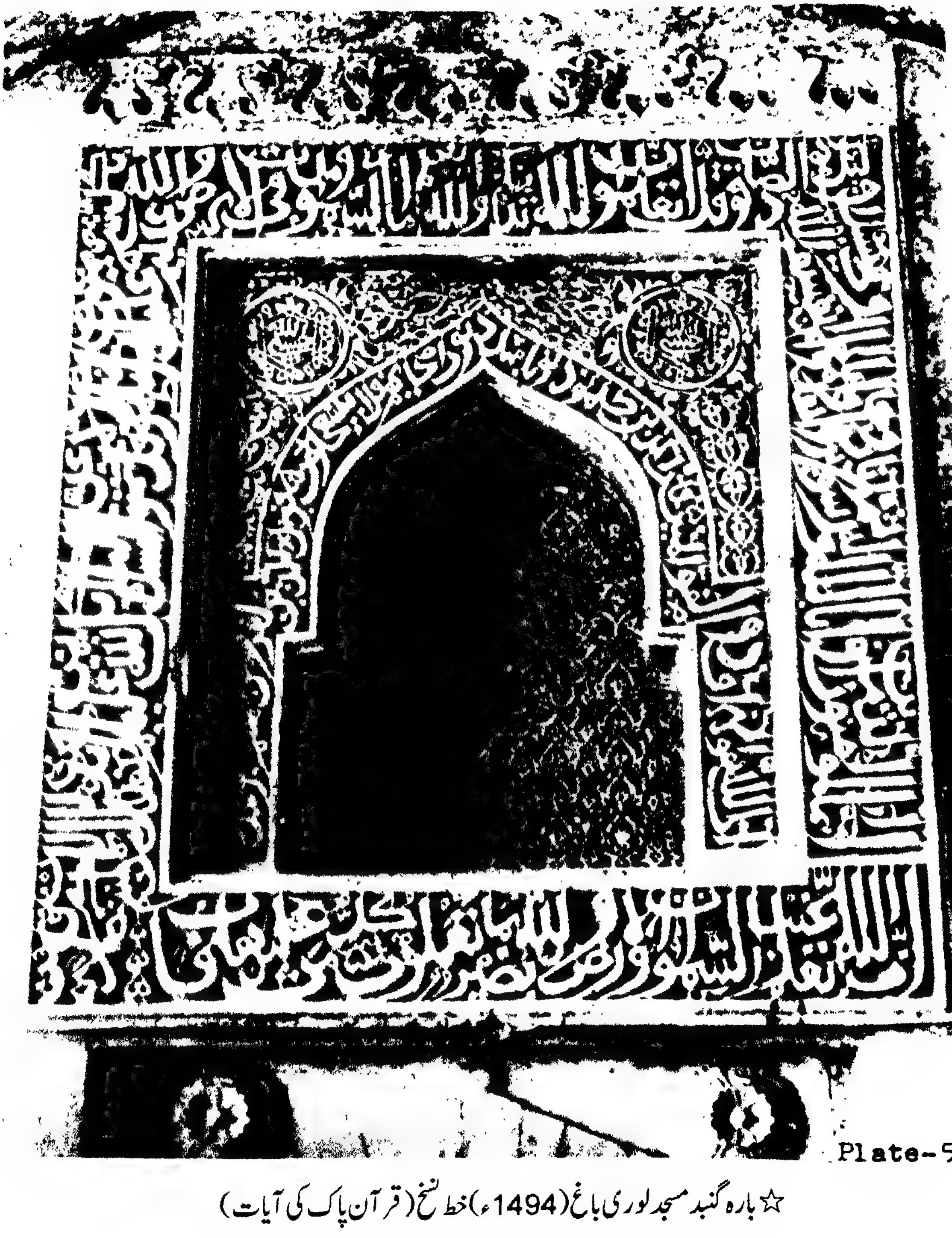
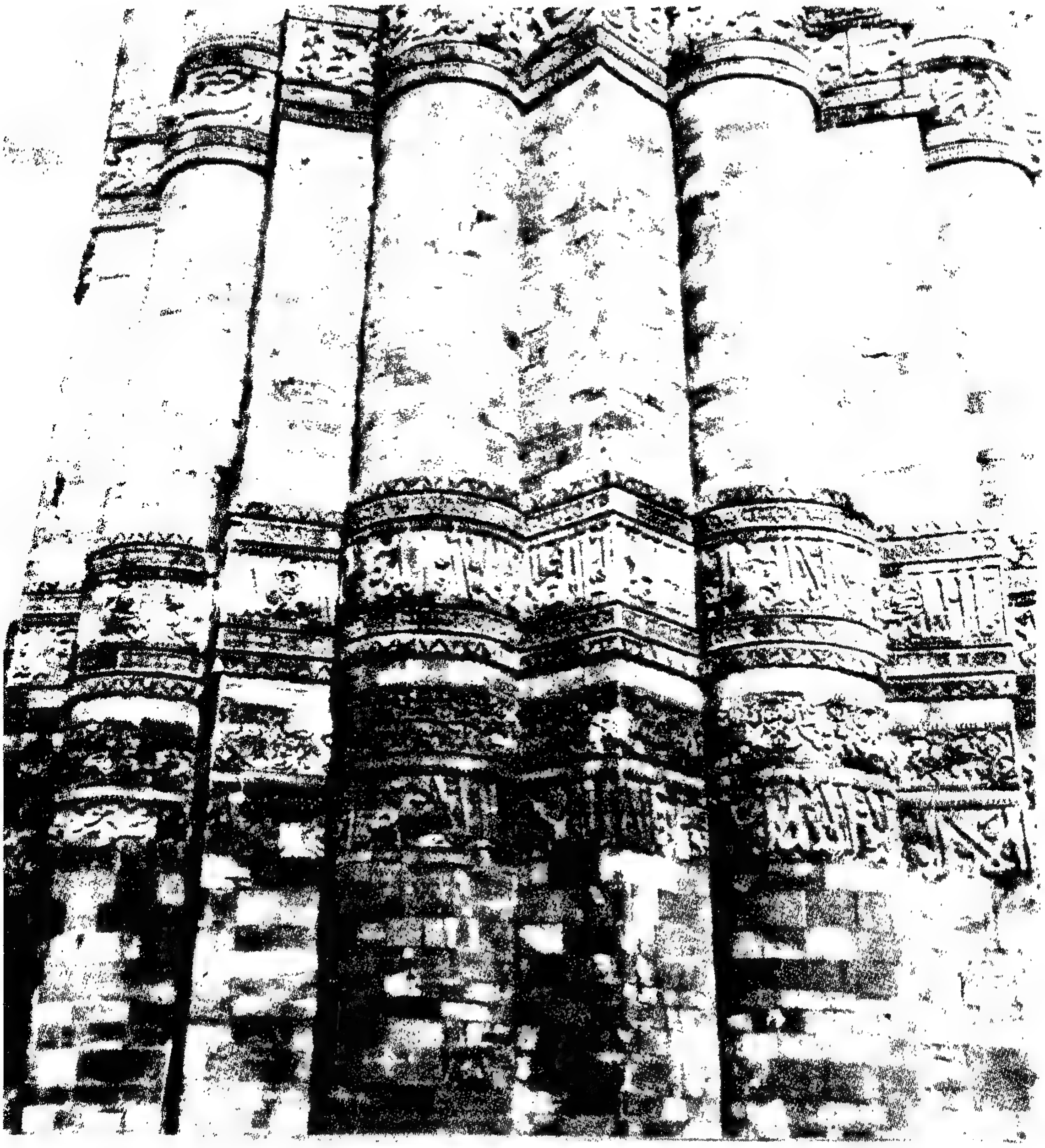


Plate-5

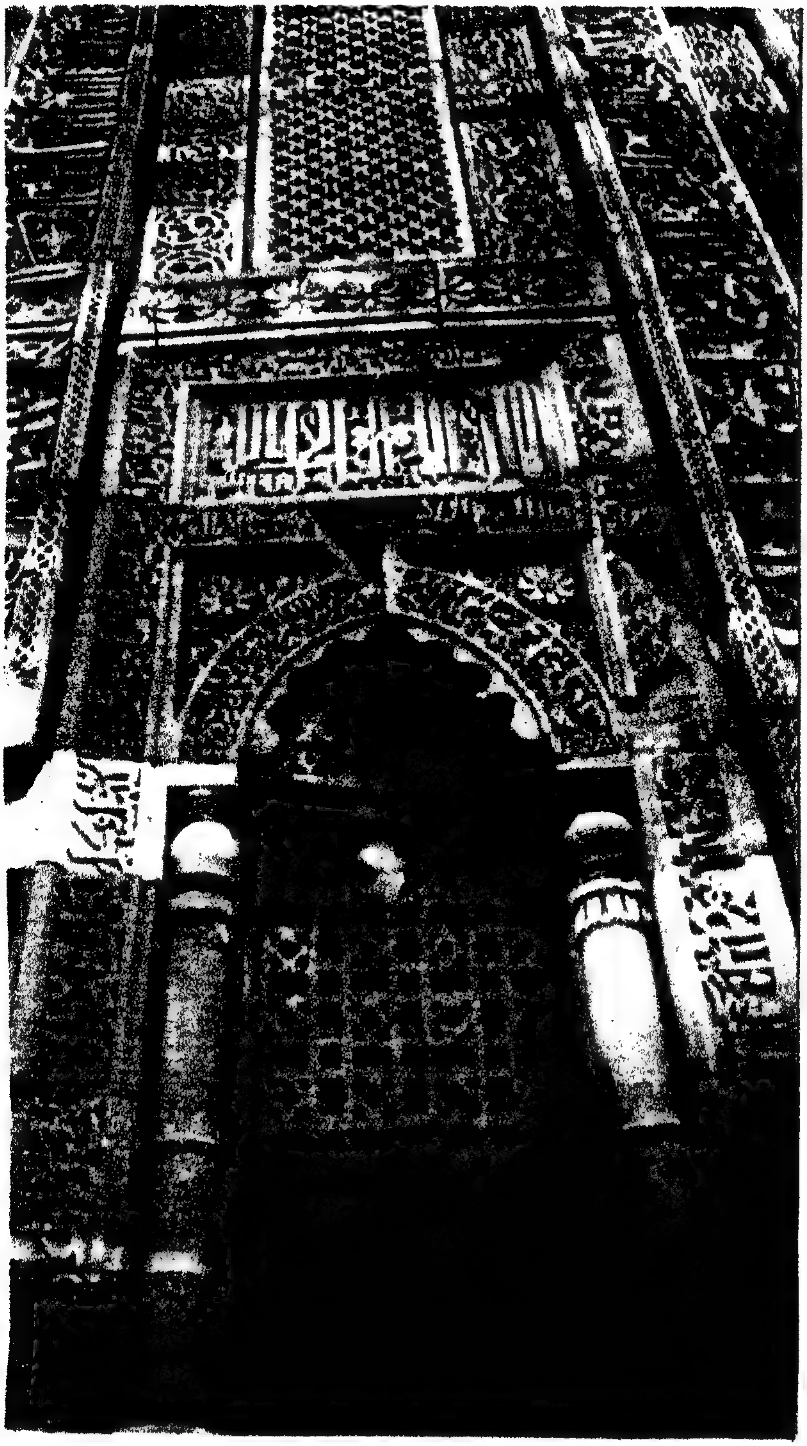
☆بارہ گنبد مسجد لوری باغ (1494ء) خط نسخ (قرآن پاک کی آیات)



☆قطب مینار (آیات قرآنی)

سلطانوں کے دور میں مزاروں پر حدیث اور اقوالِ رسول کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ خطِ نسخ کے حسن و جمال کی جانب زیادہ توجہ ہے۔ اس خط کی سادگی بھی متاثر کرتی ہے اور اسکی تزئین اور آرائش بھی توجہ طلب بن جاتی ہے۔ اس دور میں 'کوفی' اور 'نسخ' دونوں میں عمدہ تجربے بھی کئے گئے ہیں۔ غلاموں کی حکومت کے بعد خطِ کوفی کی جانب توجہ کم ہو گئی ہے۔ غزنوی نسخ اسلوب کی جانب زیادہ توجہ دی گئی اور اس میں نئے تجربے کئے گئے۔ فنِ خطاطی کی جمالیات کے پیش نظر دہلوی سلطانوں کے رجحان کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے۔ بارہویں صدی کے آخر سے تیرہویں صدی کے ابتدائی دور تک عمارتوں اور مقبروں پر خالص 'کوفی' کی بھی پہچان ہوتی ہے اور نسخ کی بھی کہ جس پر کوفی رسم خط کے اثرات موجود تھے۔ خطِ نسخ کو اہمیت تو دی گئی کہ خطاط کوفی رسمِ خط سے بچ کر نکل نہ سکے۔ 'قطب مینار' اور سلطان غوری کی قبر (دہلی) پر اس آمیزش کی پہچان ہوتی ہے۔ 'قوت الاسلام مسجد' میں خطِ نسخ کی خالص صورت ملتی ہے 1192ء زبان فارسی ہے اور بلاشبہ یہ ایک قدیم ترین تحریر ہے۔ تغروں میں خط نسخ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ التمش کے مقبرے کی مثال سامنے ہے۔ 'حروف' کے لکھنے (الف، لام وغیرہ) کے طریقے میں جو تجربے ہوئے ہیں مختلف عمارتوں کی تحریروں کے مطالعے سے ان کی بھی پہچان کسی نہ کسی حد تک ہو جاتی ہے۔ چونکہ مسلمان فنکار تصویریں نہیں بناتے تھے اس لئے کہیں پتیوں کی اٹھتی ہوئی ڈالیاں ملتی ہیں اور کہیں کہیں کنول کے پھول نظر آتے ہیں۔ جو فن کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ التمش کے مقبرے ہی سے مطالعہ شروع کیجئے تو ہند اسلامی جمالیات کے جلوے نظر آنے لگیں گے۔ ہند اسلامی فنِ تعمیر کی ایک خوبصورت تصویر سامنے آتی ہے کہ جس پر خطاطی کے انتہائی حسین نمونے موجود ہیں۔ اقلیدسی رجحان نے اسے اور بھی جاذب نظر بنادیا ہے۔ خط نسخ کی جمالیات کے مطالعے میں التمش کا مزار سب سے پہلے توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ خلجی سلطانوں کے عہد میں فنون کی بڑی ترقی ہوئی، خوبصورت عمارتیں تعمیر ہوئیں نیز خطاطی کے فن کی جمالیات کی نئی جہتیں پیدا ہوئیں۔ بہت سی اہم کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ خلجی سلطانوں کے ذوق جمال نے عربی حروف کی لکھاوٹ میں نئے تجربوں کو پسند کیا۔ 'نسخ' کی توانائی اور اس کے روشن عربی حروف کو کہاں اوپر اٹھایا جائے اور انہیں کس طرح نیچے لایا جائے اس پر اس عہد کے خطاطوں نے یقیناً بہت غور کیا ہے۔ حروف، کے مطالعے پر بڑی محنت کی گئی ہے۔

☆ چاند بی بی 17 ویں صدی۔ نیشنل میوزیم دہلی



☆علائی دروازہ (دہلی)

تغلق دور کی یادگاریں موجود نہیں ہیں، تغلق آباد، جہاں پناہ اور کوٹلہ فیروز شاہ سب تباہ ہو چکے ہیں لہذا اس دور کے فن کی پہچان آسان نہیں ہے یہ ضرور ہے کہ اس دور میں انتہائی خوبصورت عمارتیں تیار ہوئیں، خوبصورت مقبرے بنے۔ مسجدوں کے جلال وجمال کی جانب توجہ دی گئی۔ دہلی کے آس پاس جو آثار ہیں ان کا مطالعہ آسان نہیں ہے۔ دہلی میں تغلق خطاطی کے نمونے کہیں کہیں مل جاتے ہیں ان سے زیادہ نمونے دہلی سے باہر ہیں اور خط نسخ کے حسن کو نمایاں کرتے ہیں۔ 'جہاں پناہ' (نئی دہلی) میں محمد بن تغلق نے ایک خوبصورت مسجد تعمیر کی تھی۔ یہاں قرآن کی آیات توجہ طلب بنتی ہیں۔ اسلوب خوبصورت ہے خط نسخ کا حسن جھلک رہا ہے۔ اس دور کی کئی مسجدیں جو مختلف علاقوں میں اب بھی موجود ہیں خط نسخ کا حسن لئے ہوئی ہیں۔ سیدوں کے دور حکومت میں روایات ہی کو عزیز رکھا گیا کوئی نیا تجربہ غالباً نہیں ہوا۔ لودیوں کے عہد حکومت میں فن خطاطی میں نئے تجربے ہوئے۔ سکندر لودی نے اس فن کی جانب توجہ دی۔ 'نسخ سادہ' بھی اہم رہا اور وہ نسخ بھی کہ جسے فنکاروں نے مختلف انداز سے آراستہ کیا تھا۔ کالے خاں کے مقبرے اور مہرولی کی چھتری اور شیخ سرائے دہلی کے ایک مقبرے سے ان دونوں صورتوں کی پہچان ہو سکتی ہے۔ پنجاب، جونپور، دکن، کشمیر، گجرات، بنگال وغیرہ میں خط نسخ کے خوبصورت تجربے ملتے ہیں۔

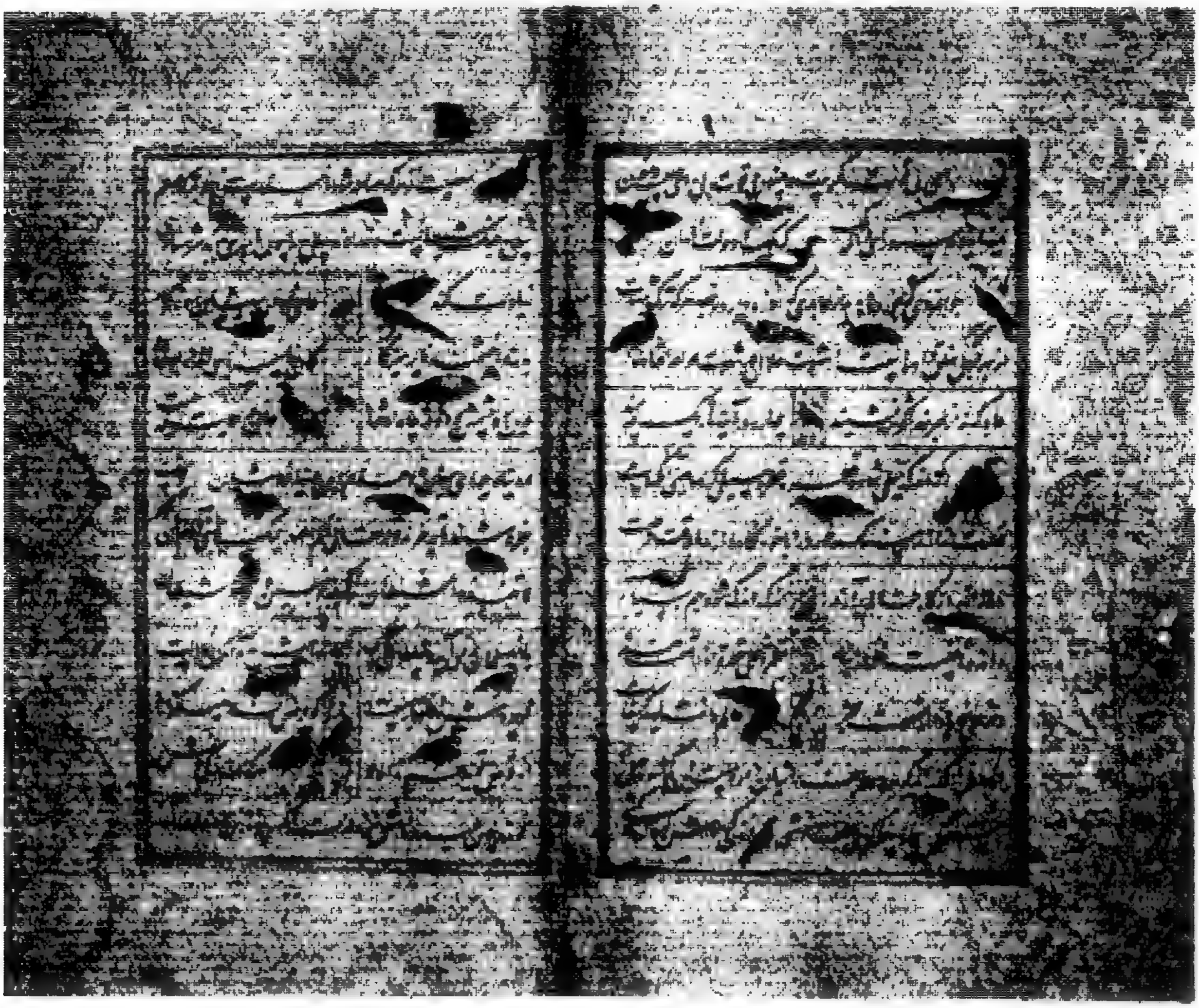
دہلی سلطنت سے قبل بھی بعض مسودوں کے حسن وجمال کی خبر ملتی ہے۔ کہا جاتا ہے فن خطاطی کے عمدہ نمونے موجود تھے۔ دہلی سلطانوں کے عہد میں مسودوں اور مخطوطوں کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ فن خطاطی کے تجربوں نے انہیں انتہائی خوبصورت اور پرکشش بنا دیا۔ سلطانوں نے کتب خانے بنائے اور خوبصورت کتابوں کے مسودوں اور مخطوطوں سے انہیں سجایا۔ سلطان التمش کے دربار میں علماء اور شعراء کی کمی نہ تھی۔ ناصری (خواجہ ابو نصر) روحانی سمرقندی (ابو بکر بن محمد روحانی) نظامی نیشاپوری (نظام الدین حسن نظامی) جیسے شعراء اور علماء موجود تھے۔ سلطان کے حکم سے خطاطوں اور مصوروں نے جانے کتنی کتابوں اور مسودوں کو اپنے فن سے آراستہ کیا۔ اسی طرح ناصر الدین محمود کے دربار سے کئی دانشور اور شعراء وابستہ تھے۔ مثلاً تاریخ داں، منہاج الدین (طبقات ناصری کے مصنف) شاعر فخر الدین نوناکی وغیرہ۔ ناصر الدین محمود کے دربار سے بہت سے خطاط وابستہ تھے۔ شہر میں بھی خطاط موجود تھے۔ جو قرآن پاک کی نقلیں تیار کرتے تھے اور انہیں فروخت کرتے تھے۔ ناصر الدین محمود بھی قرآن پاک کی نقل تیار کیا کرتا تھا کہ جس کا ذکر ابن بطوطہ (1342ء) نے بھی کیا ہے۔

سلطان غیاث الدین بلبن اور معیز الدین کیقباد کے دور میں فارسی زبان وادب کو زبردست فروغ حاصل ہوا۔ اسی عہد میں حضرت امیر خسرو (1325ء) اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اس پورے دور میں فن خطاطی نے بڑی ترقی کی۔ اس لئے بھی کہ بہت سی عمدہ اور قیمتی کتابوں کے ترجمے مسلسل ہوتے رہے۔ امیر خسرو کے بھائی علاء الدین علی شاہ اس دور کے ایک ممتاز خطاط تھے۔ خسرو کی کتاب "تاریخ علائی" (فارسی) جس میں انہوں نے علاء الدین کے حملوں کی تفصیل بیان کی ہے اچھی خطاطی کا نمونہ ہے، یہ کتاب دہلی کے نیشنل میوزیم میں ہے۔ اس سے اس عہد میں فن خطاطی کی امتیازی خصوصیات سے آگاہی ہوتی ہے۔ غلام سلطانوں نے جانے کتنے مدرسے قائم کر رکھے تھے ان مدرسوں میں فن خطاطی کی تربیت دی جاتی تھی۔ دہلی سلطانوں کے پورے عہد میں کئی شاہی کتب خانوں کا ذکر ملتا ہے۔ جہاں قیمتی کتابوں کا ذخیرہ تھا۔ کتابوں کی نقل کا سلسلہ قائم تھا۔ قیمتی مسودوں اور مخطوطوں کی خوبصورت نقلیں تیار کی جاتی تھیں۔ صرف کتب خانوں میں نہیں بلکہ شہر کے امراء کے گھروں

میں بھی فنِ خطاطی کی بڑی قدر تھی امراء قرآن پاک اور دوسری عمدہ کتابوں کی نقلیں محفوظ رکھتے تھے۔

سلطان تیمور نے جب دہلی پر حملہ کیا تو دہلی کے سلطانوں کے شاہی کتب خانے بھی تباہ ہوگئے۔ کہا جاتا ہے سمرقند واپس جاتے ہوئے تیمور سیکڑوں کتابیں اپنے ساتھ لے گیا ان میں فن خطاطی کے خوبصورت نمونے تھے۔

واشنگٹن میں "خمسہ امیر خسرو" کا جو خوبصورت نمونہ ہے وہ اسی دور کی یادگار ہے۔ نستعلیق کا فن عروج پر تھا۔ ایڈن برگ یونیورسٹی لائبریری میں 1450ء میں تیار شدہ جو بائبل ہے وہ سلطانوں کے عہد ہی کا ہے۔ یہ بھی نستعلیق اسلوب کا دلکش نمونہ ہے۔ دہلی کے نیشنل میوزیم میں اس دور کے کئی ایسے نسخے اور مسودے ہیں جو فن خطاطی کے حسن کا احساس دیتے ہیں۔ مثلاً لودھیوں کے زمانے میں "کلیلہ ودمنہ" کا جو فارسی نسخہ تیار ہوا تھا، وہ یہاں موجود ہے۔ "پنچ تنتر" کی کہانیاں عمدہ تصویروں کے ساتھ پیش ہوئی تھیں۔ خطاط کا نام سلطان علی شیرازی ہے جو اپنے دور کے نامور



☆گلستانِ سعدی

☆ شہنشاہ اکبر کے حضور فن خطاطی کے اعلیٰ نمونے پیش کئے جا رہے ہیں

خطاط تھے۔ اس کے سولہ ابواب میں عنوانات عربی میں لکھے ہوئے ہیں۔ نستعلیق اسلوب کی ایک خوبصورت جمالیاتی جہت پیش ہوئی ہے۔ یہ 1492ء کی تخلیق ہے۔ 1502ء میں بوستان سعدی کا جو خوبصورت نمونہ تیار ہوا تھا وہ بھی نیشنل میوزیم دہلی میں موجود ہے۔ سیاہ روشنائی ہے۔ نستعلیق اسلوب کا جمال ہے۔ سلطانوں کے عہد میں خط بہاری کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ یہ خط، خط کوفی اور خط نسخ کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔ سلطان فیروز شاہ تغلق (1351-1387ء) نے قرآن پاک کا جو نسخہ خود تیار کیا تھا وہ اسی خط، خط بہاری میں ہے۔

بلاشبہ مسلمانوں کے پورے دور میں فن خطاطی نے ترقی کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ اور نئے تجربوں کی وجہ سے اس فن کی کئی جمالیاتی جہتیں اجاگر ہوئی ہیں۔

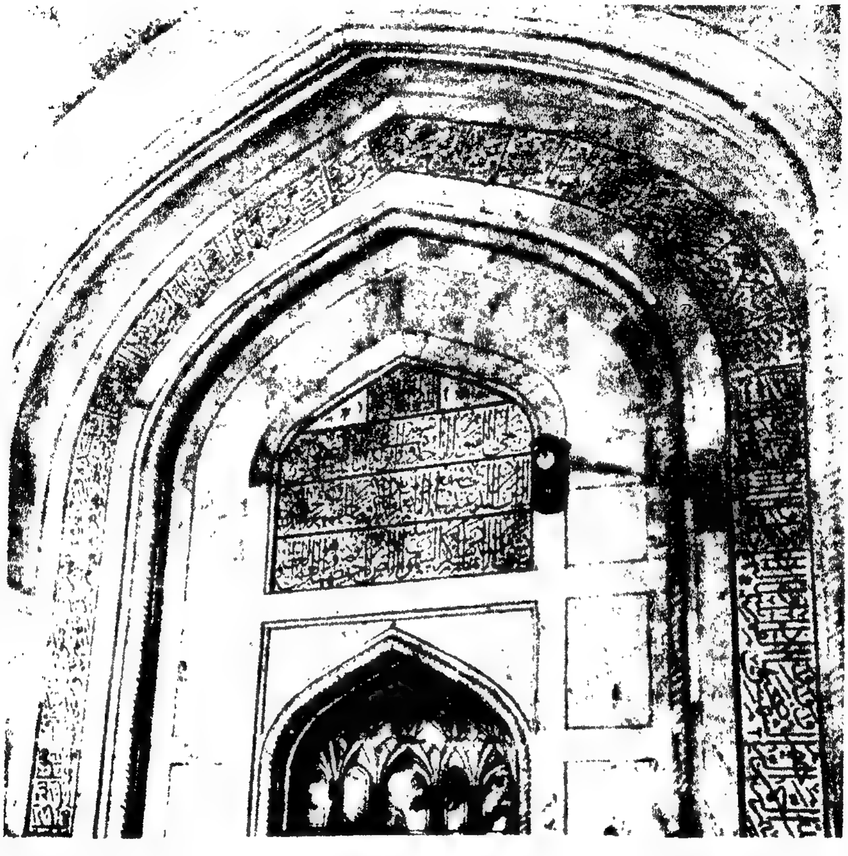
فن خطاطی کی تاریخ میں مغلوں کا عہد سب سے سنہرا باب ہے۔ ہند مغلی تعمیرات کا مطالعہ کیا جائے تو خطاطی کے جلال و جمال کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔ مغلوں کے عہد تک اس فن میں بہت سے تجربے ہو چکے تھے لہذا خطاطوں کو مختلف اسالیب کو اپناتے ہوئے کوئی زحمت نہ ہوئی۔ ہمایوں کے مقبرے سے مطالعہ شروع کیا جائے تو بہادر شاہ ظفر کے دور تک فن خطاطی کے خوبصورت پہلوؤں کی پہچان ہوتی جائے گی۔ دراصل اکبر کے عہد میں (1556-1605ء) فن خطاطی نے ترقی کی منزلیں تیزی سے طے کی ہیں۔ حضرت شیخ سلیم چشتی کی درگاہ میں طغرا اسلوب نے حسن کو نمایاں کیا ہے۔ خط نسخ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ فتح پور سیکری کی جامع مسجد میں اس خط کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ اس کے خطاط تھے محمد معصوم قندھاری۔ فتح پور سیکری کے بلند دروازے پر طغرا اسلوب ملتا ہے جو انتہائی پرکشش ہے۔ دیوان عام، دیوان خاص، خوابگاہ، شیخ محل، جودھا بائی کا محل، ہرن محل یہ سب جہاں کی تعمیرات کے عمدہ ترین نمونے ہیں وہاں فن خطاطی کے عمدہ ترین نقوش کی وجہ سے بھی انتہائی پرکشش ہیں۔ نسخ، طغرا اور نستعلیق کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ اکبر کا مقبرہ فن خطاطی کے خوبصورت جلووں کو پیش کرتا ہے۔ مغلوں کے دور میں فن خطاطی میں جو وقار پیدا ہوا اور جو رعب پیدا ہوا اس کی مثالیں دوسری جگہ نہیں ملتی۔ اکبر کے بعد جہانگیر اور شاہجہاں نے فن خطاطی کی جانب خاص توجہ دی۔ اورنگ زیب تو اس فن کا عاشق ہی تھا۔ تاج محل پر فن خطاطی کے جو نقوش اور پیکر نمونے ملتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ دیوان خاص اور آگرہ کی موتی مسجد کی تحریریں بھی انتہائی پرکشش ہیں۔ میر عبداللہ ترمذی خطاط تھے۔ جہانگیر خود ایک اچھا خطاط تھا۔ اس کے دربار سے بھی بہت سے خوش نویس اور خطاط وابستہ تھے۔ اسی طرح شاہجہاں نے بھی اپنی عمدہ خطاطی کا ثبوت دیا۔ شہزادہ خرم (شاہجہاں) شہزادہ دارا شکوہ اور شہزادی زیب النساء نے فن خطاطی کی تربیت حاصل کی۔ اورنگ زیب بھی ایک اچھا خطاط تھا جس نے قرآن پاک کے جانے کتنے نسخے تیار کئے۔ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے عہد میں جو فنکار خطاط تھے ان میں سید علی، شمس الدین علی خاں، ہدایت اللہ، میر محمد باقر، محمد زاہد وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ ہدایت اللہ کو اورنگ زیب نے بہت قریب رکھا اور اپنے لڑکوں کی تربیت کے لئے اسے معمور کیا۔ اسے زریں رقم کا لقب دیا۔ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں 'خط دیوانی' خط شفیعا شکستہ اور خط شکستہ مقبول تھے۔

ہند اسلامی فنِ خطاطی کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ہندوستانی خوش نویسوں نے اپنے اسالیب بھی ایجاد کئے اور انہیں مقبول بنایا۔ مثلاً غبار، طغرا، زلفِ عروس، شکستہ، گلزار وغیرہ۔

فرخ سیر، محمد شاہ رنگیلا، عالمگیر ثانی، شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی نے بھی فنِ خطاطی کی سرپرستی کی۔ ان کے عہد کے خوش نویسوں نے خط شکستہ، اور نسخ، تعلیق، نستعلیق، ثلث، ریحان وغیرہ کو مقبول بنایا۔

آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ثانی بھی ایک بڑا خطاط تھا۔ خط گلزار میں اس نے کمال حاصل کر لیا تھا۔

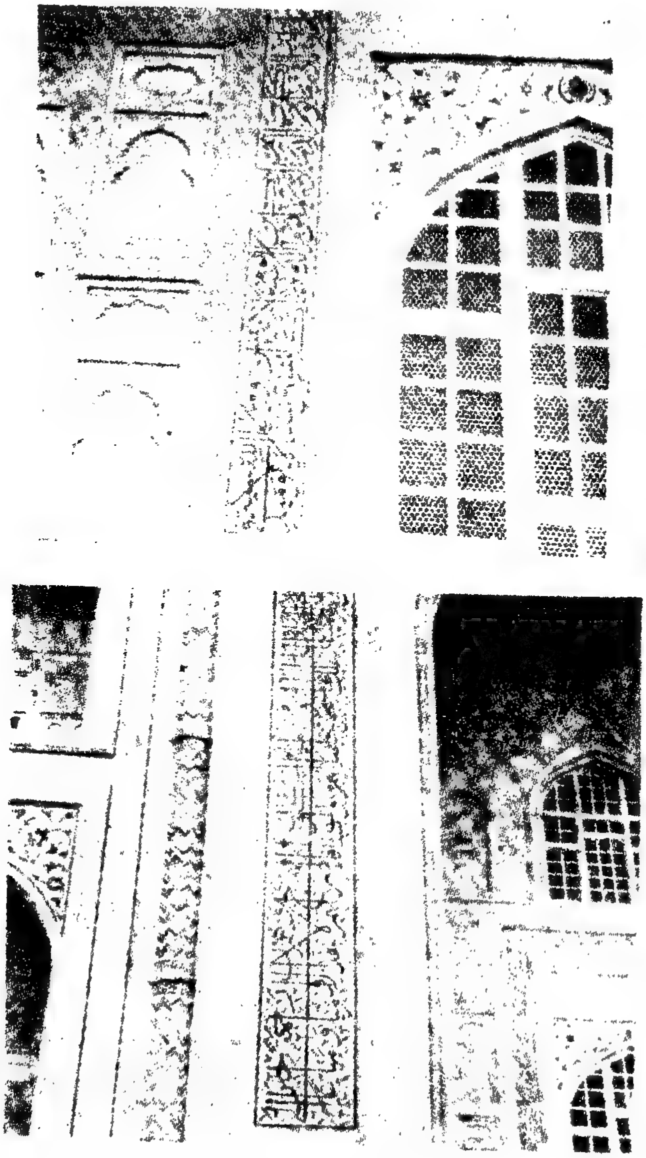
☆ حضرت سلیم چشتیؒ کے مزار پر خوبصورت تحریر!



☆ محراب جامع مسجد آگرہ قرآن پاک کی آیات!

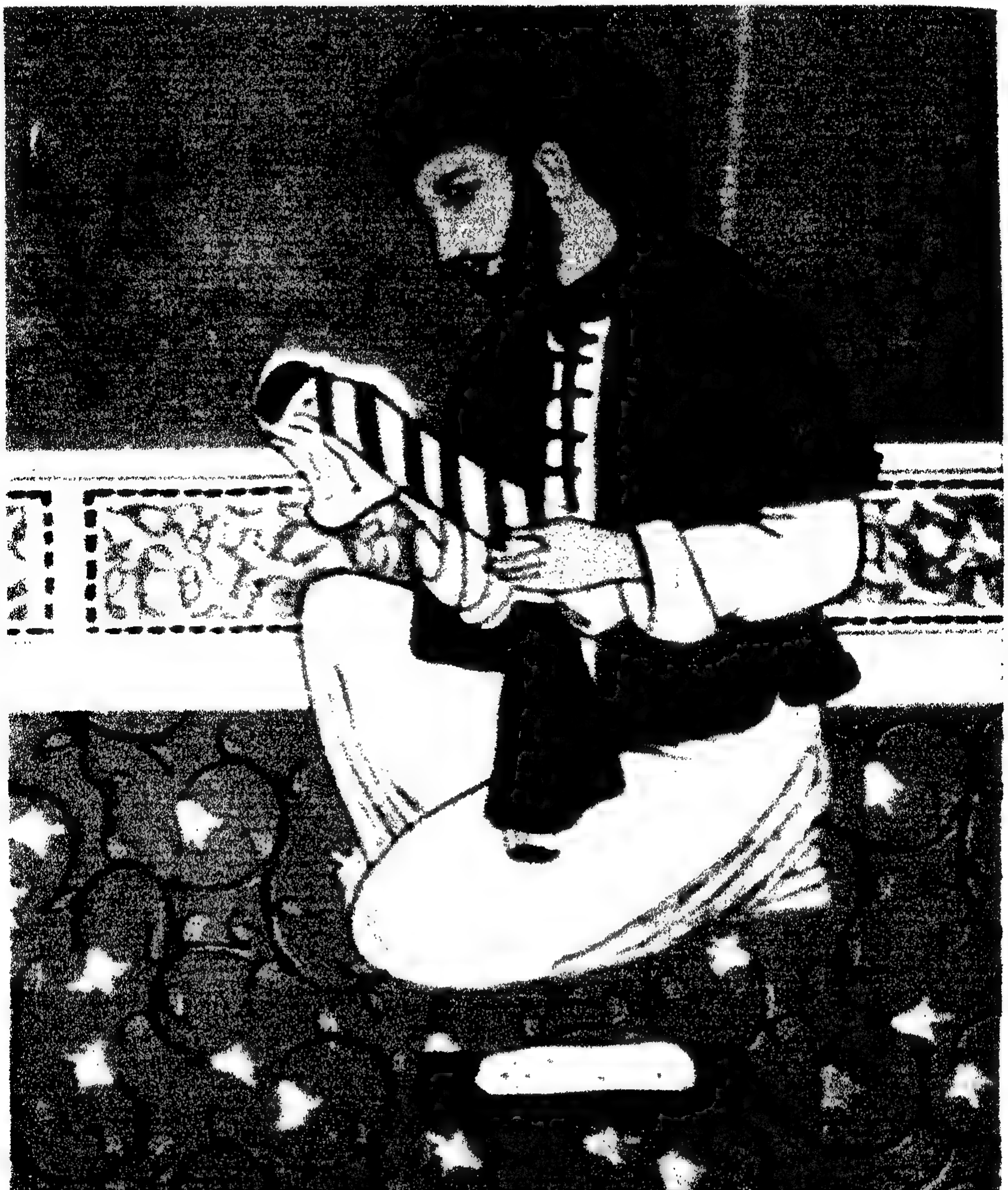
ہند مغل فنِ خطاطی کی تاریخ میں ان فنکاروں کے علاوہ کہ جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ حافظ محمد علی، مرزا محمد باقر دہلوی، ہدایت اللہ خاں دہلوی، میر محمد صالح کشفی، شیخ بقاء اللہ بقا، چندر بھان برہمن، رائے پریم ناتھ، منشی لچھمن سنگھ غیور، محمد حفیظ خاں، مرزا اسد بیگ اور محمد جان کے نام قابل ذکر ہیں۔

☆☆☆



تاج محل، قرآن پاک کی آیت

امیر خسرو



☆حضرت امیر خسرو

● امیر خسرو (53-1252ء-1325ء) ہندوستان کے نظامِ جمال کے ایک انتہائی روشن اور تابناک عنوان اور علامت ہیں۔

امیر خسرو کا تصور کیجئے تو محسوس ہوگا جیسے غالب کے جلوۂ صد رنگ کی معنویت واضح ہوتی جارہی ہے۔

ایک شخصیت میں اتنے جلوؤں کا سمٹ آنا یقیناً غیر معمولی بات ہے۔ دنیا کی تاریخ میں بڑے دانشوروں کی کمی نہیں لیکن بہت کم سوچنے والوں اور دانشوروں کی شخصیتیں ایسی ہیں کہ جن کی اتنی جہتیں ایک ساتھ ظاہر ہوئی ہوں۔ اپنی شخصیت کا اظہار اتنی شدت سے دنیا کے بہت کم دانشوروں اور فنکاروں نے کیا ہوگا۔ جب بھی امیر خسرو کے متعلق سوچتا ہوں ایک ایسے اساطیری پیکر کا تصور پیدا ہوتا ہے جو آہستہ آہستہ اپنے جانے کتنے پر کھولتا ہے۔ ایک پر کھلتا ہے اور جلوۂ تمثال ذات اور جلوۂ تمثال خیال کی ایک دنیا نظر آنے لگتی ہے۔

امیر خسرو بلاشبہ ایک بڑے 'جینیس' (Genius) تھے، ایک جینیس اپنے عہد کی اعلیٰ قدروں کی آمیزش اور عمدہ روایات کے شعور کا معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے اس کی شخصیت تہذیبی واقعات اور خوبصورت تاریخی اور ثقافتی حادثات کے مطالعے کا موضوع بن جاتی ہے۔ آپ چاہیں تو اس کی شخصیت، اس کی فکر و نظر اور اس کی تخلیقات سے زمانے کو پڑھ لیں یا زمانے سے اس کی شخصیت کا مطالعہ کریں اس کے افکار و خیالات کا تجزیہ کریں اور اس کی تخلیقات کا جائزہ لیں، ایک بڑی سچائی یہ بھی ہے کہ وقت اور زمانے کے ساتھ اس کی شخصیت بھی عہد کے بعض اہم ترین رجحانات، واقعات اور خوبصورت حادثات کی تخلیق و تشکیل میں حصہ لیتی ہے۔

تمدنی اقدار و روایات کے نئے احساس سے ایک جینیس صرف اپنی تخلیقی

صلاحیتوں کو نہیں ابھارتا ان کی ترکیب اور آمیزش میں حصہ لے کر ان کی نئی صورتوں کا خالق اور ان کی علامت بھی بن جاتا ہے۔ اعلیٰ اور عمدہ روایات کا رس پی کر اور موجود تہذیبی قدروں کی آمیزش میں ایک بڑے فنکار کی طرح حصہ لے کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرتا ہے اور——

جب یہ کہتا ہے

'روشنی' !

تو واقعی روشنی ہو جاتی ہے!

جینیس وہ ہے کہ جس کی شخصیت میں تہذیب و تمدن کی اعلیٰ قدروں کی ایسی ترکیب اور آمیزش ہو کہ اس کی عمدہ اور عمدہ ترین صورتیں اجاگر ہو جائیں۔ قدریں جلوہ بن جائیں۔ خود اس کی شخصیت ان جلوؤں کا آئینہ ہو۔

امیر خسرو کی شخصیت، ہندوستانی اور عجمی (وسط ایشیائی + ترکی + عربی + عجمی) قدروں کی آمیزش کے جلوؤں کو پیش کرتی ہے۔ خود ان کی شخصیت ہندی اور عجمی قدروں کی اعلیٰ صورتوں کا آئینہ نظر آتی ہے۔ انہوں نے موجود تہذیبی قدروں اور روایتوں کے نئے احساس سے اپنی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کو شدت سے ابھارا تھا اور صرف یہی نہیں بلکہ وہ ان کی ترکیب اور آمیزش میں نمایاں حصہ لے کر ان کی نئی صورتوں کے خالق اور ان کی علامت بن گئے!

☆امیر خسرو☆ایک تاثراتی تصویر

امیر خسرو نے کلاسیکی روایات کا رس پیا تھا اور جو یہ رس پی لیتا ہے اس کی شخصیت فعال بن جاتی ہے، آپ چاہیں تو ان کی شخصیت سے ان کے زمانے کو پڑھ سکتے ہیں اور عجمی ہندی عمدہ قدروں کی آمیزش کا مطالعہ بھی کر سکتے ہیں لہٰذا امیر خسرو کے متعلق سوچنا ہندوستانی تہذیب کی اس روح کے متعلق سوچنا ہے جو ترکیب و آمیزش کے بعد مشترکہ تہذیب کی روشن ترین صورت ہے۔

اعلیٰ ذہن، تجربوں کی تیز روشنیوں اور تجربوں کے سرچشمے اور ماحول اور معاشرے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ پھیلے ہوئے اور تہہ دار اجتماعی یا نسلی لاشعور کی وجہ سے بعض ذہن تجربوں کی بہتر روشنی بنتے ہیں اور روایات اور تجربات کے سرچشمے اور معاشرے کی اعلیٰ اقدار سے فیض یاب ہونے کی زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں اور اپنے ذہنی عمل اور اپنے تجربوں سے ایک ساتھ کئی عہد میں منفرد نظر آتے ہیں

1253ء سے 1325ء کے درمیان تہذیبی قدروں کی آمیزش سے جو فضا بنی تھی اس میں صدیوں کے

تجربوں کی روشنی تھی اور اس کی تشکیل میں انگنت نسلوں کے افراد کے خونِ جگر سے چراغ روشن تھے۔ امیر خسرو کے پھیلے ہوئے، تہہ دار اجتماعی

لاشعور اور ان کے تخلیقی ذہن سے ان میں سے بیشتر نوری لکیریں ٹکراتی رہی ہیں۔ کسی عہد میں تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا بہاؤ محض خاموش بہتی ہوئی ندی کا بہاؤ نہیں ہوتا۔ اتار چڑھاؤ ہوتے ہیں۔ ابھرنے کا رجحان ہوتا ہے۔ پھیلنے اور نیچے گرنے کی کیفیت ہوتی ہے۔ دہرانے کا عمل ہوتا ہے، تسلسل میں یکسانیت بھی ہوتی ہے۔ رکاوٹیں بھی آتی ہیں۔ ایک جینئس تجربوں کی اس دنیا میں ان کا شعور کرتا ہے اور اپنے تخلیقی ذہن سے ان کی نئی صورت بھی خلق کرتا ہے۔ اس عمل میں اس کی شخصیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ترکیب اور آمیزش کے انفرادی تخلیقی عمل کے پیچھے کئی نسلوں کے تجربے ہوتے ہیں انفرادی تخلیقی عمل سے ان تجربوں کی ایک نئی اور بہتر صورت ابھرتی ہے اور جینئس صدیوں کے تجربوں کی علامت کی صورت پہچانا جاتا ہے۔

امیر خسرو کا مطالعہ اسی سچائی کے پیشِ نظر کرنا چاہئے، ان کی شخصیت اعلیٰ قدروں کی آمیزش کا خوبصورت نمونہ ہے اور ان کی تخلیقات اس آمیزش کی عمدہ مثالیں ہیں۔

امیر خسرو 53-1252ء میں پیدا ہوئے اور 1325ء میں انتقال کیا۔ ان کی زندگی روشنی کی ایسی لکیر نظر آتی ہے جو اس ملک کی سیاسی اور تہذیبی تصویر کی اہم لکیروں کے اندر سے گزرتی ہے اور انہیں واضح کرتی جاتی ہے۔ حکومتوں کے عروج و زوال، درباروں کی ادبی اور تہذیبی فضاؤں، سرحدوں کے ہنگاموں، بعض سلطانوں اور شہزادوں کی انسان دوستی اور بعض بادشاہوں کے مغرورانہ احساسات، رقص و سرور کی محفلوں کی کیفیتوں، منگولوں کے حملوں، شکست و فتح کی کہانیوں، کھڑی یا ہندی، برج اور پنجابی کی آوازوں کے آہنگ اور ان کی شیریں کیفیتوں، لوک گیتوں کے پراسرار دھمک اور تھرتھراہٹوں، صوفیا اور بزرگوں کے مقدس اور پاکیزہ تصورات کی روشنیوں اور سماع کی محفلوں میں فارسی ہندی، برج، پنجابی اور اودھی آوازوں کی دل چھو لینے والی کیفیتوں، عربی، ترکی اور عراقی سازوں اور ان کے آہنگ کی خلق کی ہوئی پراسرار فضاؤں، حضرت نظام الدین اولیاء کی ہمہ گیر شخصیت کے جمال اور مختلف طبقوں کے رگوں پر اس عظیم تر شخصیت کے اثرات اور تہذیبی قدروں کی خوشگوار باطنی آمیزش کی بہتر صورتوں کا مطالعہ امیر خسرو کی زندگی سے ہو جاتا ہے۔

ہندوستان کی مٹی پر جنم لیا اور اسی ملک کی خاک میں دفن ہوئے، نسلاً ترک تھے خود کو ہندوستانی کہتے تھے ان کی فکر نے اس مٹی سے جنم لیا تھا کہ جس میں دو بڑی تہذیبوں کا لہو شامل ہو رہا تھا۔ وہ خود اس مٹی اور اس فضا کی علامت بن گئے جن میں معاشرتی اور مابعد الطبیعاتی خیالات اور تجربات کی آمیزش ہو رہی تھی۔ مشترکہ تہذیب کی خوبصورت ترین قدروں کا خود عنوان بن گئے۔ ان کی شخصیت میں دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش کو علیحدہ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ وہ ہندوستان کے تھے اور ہندوستان ان کا تھا۔ اپنی شخصیت کا اظہار کیا یہ اظہار ہندوستان کی شخصیت کا اظہار تھا۔ اجنتا، تاج محل اور دیوانِ غالب کی طرح!

امیر خسرو نے صدیوں قبل
ہندوستان کی شخصیت کا اظہار کیا تھا!

امیر خسرو نے محبوب کے شیریں ہونٹ کو "ہندوستان" کہا ہے۔ ہندوستان کی طرح میٹھے لذیذ ہونٹ!

سر زلف کاید ہمی بر لبش
نمک سوئے ہندوستاں می برد

ہندوستانی ادبیات میں ہندوستان کی شخصیت کا جس طرح اظہار کلام خسرو میں ہوا ہے اس کی مثال شاید ہی کہیں اور ملے۔ ہندوستان کی شخصیت کا یہ اظہار اپنی نوعیت کی پہلی مثال ہے۔

امیر خسرو نے ہندوستان کو ایک محبوب ترین موضوع بنایا ہے، ان کی جمالیات میں اسے نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اپنے ملک کے حسن و جمال سے بے حد متاثر ہیں۔ جمالیاتی احساس و شعور نے ملک کے جمال کو اس طرح جذب کیا ہے کہ یہ جمال فنکاری، جمالیات کا ایک دلکش اور دلفریب پہلو بن گیا ہے۔ اپنا ملک شاعر کے لئے سراپا مٹھاس ہے۔ 'شکرستان' کی مانند:

ماہ من زلف سیہ بر خط سبزت سر نہاد
طوطی شکر خورت ہندوستانی یافت نو!

اے میرے چاند جس دم کالی زلف نے تیرے سبزۂ خط پر سر رکھ کر آرام کرنا چاہا اسی دم شکر کھانے والے تیرے طوطے کو مٹھاس سے بھرپور ایک نیا ہندوستان مل گیا! ہندوستان کو محبوب بنالیا ہے اور اس میں ساری دل کشی جذب کر دی ہے۔

از چو تو ہندوی کافر کیش گل چہرہ است رنگ
گل بہ ہندوستان بود چوں برہمن زنار دار

تجھ جیسے کافر کیش نازنین کو دیکھ کر پھول کے چہرے پر رنگ نکھر آیا ہے درا صل ہندوستان میں یہاں کے برہمنوں کی طرح پھول بھی زنار بستہ ہیں!

ہندوستان کے تعلق سے جو اہم موضوعات امیر خسرو کی تخلیقات میں ملتے ہیں ان میں چند یہ ہیں:

ذکر حضرت دہلی، قلعہ و حصار دہلی، جامع مسجد دہلی، وصف منارہ، حوض شمسی، مردم شہر دہلی، آب و ہوا و گلہائے و میوہ ہائے ہند، علم و ہنر دہلی، بتان سادہ دہلی، کیلوکہری، قصر نو، جشن نوروز ہند، چتر سیاہ، چتر سرخ، چتر سبز، چتر گل،

☆امیر خسرو (وکٹوریہ میموریل کلکتہ)

رایت لعل وسیاہ، صفت ہائے اسپاں وفیل، گلستان بسم زرا، دستۂ گل دل فریب، خربزہ ہند، تنبول، جامۂ ہندی، میوہ ہائے دیوگیر، موسیقی، لباس، خوبی

زبان ہند، رقص وسرور ونغمہ، رسوم شادی، درس از ہندوی، آتش پرست، اوصاف دختران ہند، اوصاف نوجوانان ہند، خوبیٔ زبان ہند، تصور وحدانیت ہنود، اسباب فضیلت ہند، فسوں گری ہند، یوگیہ، شعبدہ بازی گراں در جشن، حسن ہند۔

امیر خسرو ہندوستان سے محبت کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ان کا جنم اسی ملک میں ہوا۔ "مثنوی نہ سپہر" میں کہتے ہیں "حب وطن ہست زایمان بہ یقین" (حب الوطن من الایمان۔ حدیث) اس مثنوی میں ہندوستان کے تعلق سے ایک مستقل باب قائم ہے۔ آب وہوا پر عاشق ہیں اور اس کے اسباب یہ ہیں: ہندوستان کی سردی سے کوئی نقصان نہیں ہوتا۔ یہاں کی گرمی خراسان کی سردی سے بہتر ہے۔ سردی کی وجہ سے غریبوں کو زیادہ سامان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ سال بھر پھولوں کی بہار قائم رہتی ہے۔ یہاں کے پھول خوش نما اور خوش رنگ ہوتے ہیں۔ سوکھ جانے پر بھی ان سے خوشبو آتی رہتی ہے۔ اس ملک میں آم، کیلا، الائچی، کافور اور لونگ جیسی چیزیں پیدا ہوتی ہیں۔ خراسان کے بہت سے میوے یہاں بھی ہوتے ہیں۔ خراسان میں ایسے میوے نہیں ہوتے جو اس ملک میں پائے جاتے ہیں، پان اور کیلا اس ملک کے بہترین تحفے ہیں۔ یہاں جیسا میوہ دنیا میں نہ ملے۔ (قران السعدین)

امیر خسرو اپنے ملک کو بہشت تصور کرتے ہیں

بہشت فردوس ... ہندوستان را
... نسبت ... بہ تاں ...
... آدم وطاؤس ...
... شد خوشی ... آرائے
(مثنوی دول رانی وخضر خاں)

خزاں کی تعریف بھی اس طرح کرتے ہیں جیسے بہار کا ذکر کر رہے ہوں۔ ذرا اس کی کیفیت دیکھئے

فصل خزاں چوں بر چمن خانہ ساخت
باد رواں گرہ بہ گلزار تاخت
شاہ سپر غم زولایت برآمد
کش بہ چمن ہیچ ولایت نہ ماند
(قران السعدین)

ہندوستان کے بیان میں امیر خسرو کی رومانیت اپنی دلفریبی سے متاثر کرتی ہے۔ نیز ان کا جمالیاتی شعور "جمالیات خسرو" کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔ اس ملک کے لوگ ان کی روایات، مذاہب، رسم ورواج، زبان، لباس، عمارات، باغ اور سبزہ زار، موسیقی، میوے، پھل پھول، پرندے، جانور، پہاڑی ندی سب انہیں پسند ہیں، ان کے حسن کو عزیز رکھتے ہیں۔" نہ سپہر" میں اہل ہند کی توحید پرستی پر ان کے اشعار توجہ طلب ہیں، رومانی ذہن کے عمل اور تخیل کی پرواز دیکھئے۔ کہتے ہیں ہندوستان کے لوگوں کا رنگ عام طور پر سیاہ ہوتا ہے اور محبوب کی زلفیں بھی سیاہ ہیں۔ یہ زلفیں کاہے کو ہیں یہ ہندوستان کا پیکر ہیں۔

دلم را در سر زلفت رہ افتاد
غریباں را بہ ہندوستاں رہ افتد
مرغ دل آشیانہ بہ زلف تو می کند
چوں طوطیے کہ میل بہ ہندوستاں کند

'نہ سپہر' میں وصف ہند در علوم وفنون' میں فرماتے ہیں

گرچہ بہ حکمت سخن از روم شدہ   فلسفہ زانجا ہمہ معلوم شدہ
لیک نہ ہند است ازاں مایہ تہی   ہست درد یک یک ازاندیشہ بہی
منطق وتنجم وکلاست ورد   ہرچہ کہ جز فقہ تمامت درد
علم دگر ہرچہ ز معقول سخن   بیشتری ہست برآئین کہن
برہمی ہست کہ درعلم وخرد   دفتر قانون ارسطو بدرد
وانچہ طبیعی و ریاضت ہمہ   ہیئت مستقبل وماضیت ہمہ
روی ازاں گونہ کہ افگندہ بروں   برنہاں راست ازاں مایہ فزوں

روم اور یونان اگرچہ حکمت میں مشہور ہوئے اور ان کا فلسفہ ساری دنیا میں پھیلا مگر ہندوستان کا دامن ان سے خالی نہ رہا۔ ہندوستان میں بھی ایک سے ایک بڑے دانشور پیدا ہوئے۔ منطق، نجوم، علم کلام غرض کہ فقہ کے سوا سبھی علوم ہندوستان میں موجود ہیں۔ معقولات کے علم بھی طرز قدیم رکھتے ہیں۔ ایسے پنڈت برہمن ہیں کہ علم ودانش میں ارسطو کو رد کردیں علم ریاضی ماضی، قدیم وجدید ہیئت سب موجود ہیں۔ یونانیوں نے جتنا علم ظاہر کیا اس سے کہیں زیادہ برہمنوں کے پاس علم ہے۔

امیر خسرو نے اپنے ملک کو عزیز جانا، اس کی مٹی کی خوشبو کو اپنے وجود میں جذب کیا۔ ہندوستان کے جمال پر فریفتہ رہے۔ خوب گھومے، دیوگری، بنگال، سندھ اور ملتان کی سیر کی، لوگوں کو قریب سے دیکھا، رسم ورواج کو جانا پہچانا، تبدیل ہوتے موسم کے حسن کو پسند کیا، اپنے ملک کی ہر چیز کے جمال پر فریفتہ ہوئے، پرندے ہوں یا جانور، پھل پھول ہوں یا یہاں کی عورتیں احساسِ جمال کے ساتھ ان کا رومانی ذہن حد درجہ متحرک ملتا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں مجھے اپنے ملک سے عشق ہے یہ میرا وطن ہے۔ حدیث ہے کہ وطن کی محبت جزو ایمان ہے، قدیم فن تعمیر کی تعریف میں قلعہ جمائیں پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ آسمان کی طرح بلند اور سنگ خارا سے منقش ہے، نقش ونگار دل فریب، مانی کی خلق کی ہوئی تصویریں بھی مقابلہ نہیں کرسکتیں۔' جامع مسجد' کے تعلق سے یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں۔

غلغل تسبیح یکینہ دروں — رفتہ آنہ گنبد والا بروں

گنبد او سلسلہ پیوند راز — سلسلہ چوں عنب شدہ حلقہ ساز

درنہ منقش ز سما تا زمیں — نصب شدہ جملہ ستو نہائے دیں

'حوض سلطان' پر یہ اشعار دیکھئے:

درکمر سنگ میان روگوہ — آب کہ مغفوت و دریا شکوہ

ساختہ سلطان سکندر صفات — در ہمہ کوہ آئینہ ز آب حیات

شہر گرازدے نبود آب کش — ں خور و در ہمہ شہر آب خوش

گرد وے از اہل تماشہ گروہ — دامن خیمہ شدہ دامان کوہ!

'قران السعدین' میں دہلی کی تعریف اس طرح کی ہے جیسے عاشق محبوب کی تعریف کرتا ہے، یہ عدن کی جنت ہے۔ باغ ارم کا جمال لئے ہوئے ہے، شہر کے لوگوں میں جنتی لوگوں کی خصلت ہے۔ یہ لوگ خوش دل اور پاک سیرت کے مالک ہیں۔

مردم او جملہ فرشتہ سرشت — خوش دل و خوش خوے چو اہل بہشت

اس شہر کے حسن کی پہچان مختلف جلووں سے ہوتی ہے، صنعت اور علم وادب سے، آہنگ اور ساز سے، نغمہ و سرود سے، یہاں کے محبوب اپنے حسن کے غرور سے پہچانے جاتے ہیں اور عاشق اپنے تباہ ہوتے دل سے۔

اے دہلی و اے بتان سادہ — پگ بستہ و ریشہ کج نہادہ

فرماں نبرد از آں کہ تنتند — از غایت ناز خود مرادہ

جائے کہ برہ کنند گلگشت — در کوچہ ز مد گل پیادہ

شامی و درہ عاشقاں بد دنبال — خوناب ز دیدہا کشادہ

ایشاں ہمہ بار حسن در سر — وانجا ہمہ دل دادہ

قلعے کی تعریف کرتے ہوئے مورتیوں کو نظرانداز نہیں کرتے، قلعہ جمنیں میں مورتیوں کو دیکھ کر فرماتے ہیں پتھر کی بنی ایسی مورتیاں کہ جن کی فنکاری دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ یہ غیر معمولی کارنامہ ہے موم سے بھی ایسی مورتیں بنائی نہیں جاسکتیں۔ آئینہ کی مانند صاف دیواریں جن کی کہگل گھسے ہوئے صندل سے کی گئی۔ کنریاں مورکی، باغ میں کئی بت خانے کہ جن پر چاندی کی نقش آرائی ہے۔

شہر دہلی کو سمرقند، بغداد اور بخارا سے بھی خوبصورت کہتے ہوئے قطب مینار کی بلندی کا حسن بھی ان کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ یہاں کی عورتوں کو بھی احساس جمال کا موضوع بنایا ہے۔ کہتے ہیں پھولوں کی طرح یہاں کی عورتیں بھی بے حد حسین اور خوبصورت ہوتی ہیں، خراساں کی عورتوں کی صورتیں ہندوستانی عورتوں کے چہروں کے سامنے ہیچ ہیں، خراساں کی عورتیں سرخ وسفید ہوتی ہیں لیکن اس رنگ میں کوئی خوشبو نہیں ہوتی، اس کے مقابلے میں ہندوستانی عورتیں اپنے رنگ کی خوشبو سے بھی پہچانی جاتی ہیں۔ چین، روس، روم، سمرقند، اور قندھار کی عورتیں ان کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ روس اور روم کی عورتیں برف کی مانند سفید اور ٹھنڈی ہوتی ہیں۔ تاتاری عورتوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ نہیں ہوتی، مصری عورتیں چست اور چالاک نہیں ہوتیں اور سمرقند اور قندھار کی عورتوں میں وہ مسماس نہیں جو ہندوستانی عورتوں میں ہے۔!

اگرچہ بیشتر ہندوستاں زاد ۔۔۔ بہ سبز میزند چوں سرد آزاد
ولی بسیار باشد سبزۂ تر ۔۔۔ بلطف از لالہ و نسریں نکوتر
بسی زیبا کنیز سبز فام است ۔۔۔ کہ صد چوں سرد آزادش غلام است
نہ چوں طاؤس بے دنبال زشت اند ۔۔۔ کہ در خوبی چو طاؤس بہشت اند
سہ گونہ رنگ ہندوستان زیں است ۔۔۔ سیاہ و سبز و گندم گوں ہمیں است
بگندم گونست سیلِ آدمی زاد ۔۔۔ کہ ایں فتنہ آدم یافت بنیاد
یگی گندم بکام اندر نمک دہ ۔۔۔ ز صد قرص سپید بے نمک بہ
سیہ را خود بدیدہ جایگاہ است ۔۔۔ کہ اندر دیدہ ہم مردم سیاہ است
ز بہرہ دیدہ باید سرمہ را سود ۔۔۔ سپید، عارضی، رنگی است بے سود
ازیں ہر دو نکو تر رنگ سبز است ۔۔۔ کہ زیبِ اختراں زاباد رنگ سبز است
برنگِ سبز رحمت ہا سرشت است ۔۔۔ کہ رنگ سبز پوشانِ بہشت است

(دول رانی خضر خاں)

ہندوستانیوں کے رنگ و حسن پر یہ منفرد نظم ہے۔ نگاہ اور نظر کی باریکی اپنی مثال آپ ہے۔ کہتے ہیں اگرچہ اصل نسل کے ہندوستانیوں میں اکثر کا رنگ سرو آزار کی طرح سیاہی مائل سبز ہوتا ہے۔ مگر بہت سے ایسے ہیں کہ جن کی سبزی میں سیاہی نہیں لالہ و نسریں کی تازگی ہوتی ہے۔ بہت سی سبز فام کنیزیں ایسی ہیں کہ جن کے جلوے کے سامنے سرد آزار جیسے سیکڑوں غلام ہیں، حسن میں جنت کے مور جیسی ہیں۔ لیکن بے دم کے مور کی طرح بری نہیں لگتیں، سرزمین ہند میں حسن کے تین رنگ ہیں، سیاہ، سبز اور گندم گوں، گندمی رنگ پر لپکنا فطری ہے کیونکہ فتنہ گندم کے بانی آدم میں گندمی رنگ میں کشش محسوس کرنا نفسیات کا تقاضا ہے۔ ایک نمکین گیہوں منہ میں بالکل سیکڑوں پھیکی ٹکیوں سے بہتر ہوتا ہے سیاہ رنگ تو وہ ہے کہ جسے آنکھ میں جگہ ملی۔ آنکھ کے اندر پتلی بھی سیاہ ہے۔ آنکھوں کے لئے سرمے کی ضرورت ہے جو سیاہ ہوتا ہے اور سفید رنگ عارضی، ان دونوں سے بہتر سبز یعنی سانولا رنگ ہے کیونکہ جس تخت سے تاروں کی زینت ہے وہ بھی سبز ہے، سبز رنگ میں رحمتیں گوندھ دی گئی ہیں۔ دیکھ لو جو جنتی ہوتے ہیں ان کا لباس سبز ہوتا ہے! فارسی شاعری ہو یا اردو شاعری، ہندوستان کے لوگوں کے رنگ اور حسن پر اتنی گہری نظر کسی شاعر کی نہیں رہی۔ سانولے رنگ کی جو تعریف کی گئی ہے اور اس کے حسن پر طرح طرح سے جس انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ گندمی رنگ پر لپکنا، یا گندمی رنگ میں بے پناہ کشش محسوس کرنا فطری عمل ہے اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ فتنہ گندم کے بانی تو آدم تھے۔ ہندوستانیوں کے رنگ وحسن کی عظمت کا یہ نغمہ خسرو کے جمالیاتی شعور کو واضح کرتا ہے۔ ہندوستان کے نظام جمال کا اتنا بڑا عاشق شاید ہی کہیں اور ملے۔

امیر خسرو کے احساسِ جمال میں جو شدت ہے اس کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ پھولوں کا نام لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی خوشبو سے آشنا ہیں۔ وہ بنفشہ ہو یا ریحان، گل سفید ہو یا صد برگ، کیوڑہ ہو یا سیوتی، گلاب ہو یا سوسن، کبود ہو یا بیلا، گل لالہ ہو یا مولسری، بیلا کے متعلق ان کا یہ خیال ہے کہ اس کے ایک پھول میں سات پھول ہوتے ہیں۔ اس پھول کی دلبرائی عاشقوں کے دل میں پہنچ جاتی ہے:

ازیں سو جبل پیشانی کشادہ
بہ یک گل ہفت گل برہم نہادہ
وزاں سو دلربائے عاشقاں جائے
ہمہ تن بہر دلہارا شدہ پائے
(دول رانی خضر خاں)

ہر تعریف میں شدید رومانیت کے ساتھ تغزل کا رس لطف دیتا ہے مثلاً 'سیوتی' کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

زعشق بوئے اوجاں دادہ زنبور
نگشتہ بعد مردن نیز ازو دور
ہمہ خوبانش عاشق وارجو یاں
کہ معشوقیت نزد خوبرویاں
(دول رانی خضر خاں)

بھیڑا اس کے لئے جان دیتی ہے، مرنے کے بعد بھی اس سے لپٹی رہتی ہے۔ عاشق اور محبوب کی طرح محبوب عاشق بن کر اس کے لئے سرگرداں رہتی ہے۔ یہ پھولوں کے محبوبوں کا محبوب ہے!

امیر خسرو کہتے ہیں جب یہ سب پھول کھلتے ہیں اور کالی گھٹائیں چھا جاتی ہیں تو ان پھولوں کا چمن بہشت کا باغ نظر آنے لگتا ہے۔ بہشت میں بھی غالباً ایسا خوبصورت اور پر لطف منظر نہ ہوتا ہوگا۔ 'کیوڑہ' کے متعلق کہا ہے کہ اس سے محبوبوں کی پوشاک باسی ہو جاتی ہے۔ دو برس بعد بھی اس کی خوشبو باقی رہتی ہے۔ کپڑا پھٹ جائے پھر بھی اس کی خوشبو نہیں جاتی۔

خضر خاں میں باغ کی تعریف ہندوستان کے حسن کے ایک خاص پہلو کی تعریف ہے۔ امیر خسرو کا جمالیاتی رجحان یہاں بھی متحرک ہے۔ کہتے ہیں محل کی بہشت میں ایسا دل کش باغ لگا کہ باغ ارم کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ جانے کہاں کہاں سے کامیاب پودے لائے گئے اور آب کوثر سے سینچے گئے۔ خراسانی پھول بھی یہاں موجود ہیں، چنبیلی کے نازک کونپلوں نے زمین کو ریشمی لباس پہنا دیا ہے۔ سیوتی کی چمک دیکھ کر موتیا کھلی جا رہی ہے۔ ایسا لگ رہا ہے جیسے دور نہیں پاس پاس کھڑی ہیں۔ گل کوزہ وہ گل ہے کہ جسے آسمان نے چکر کاٹ کر ہندوستان کی خاک پاک کے لئے منتخب کیا ہے۔ تلے اوپر سیکڑوں پتیوں کے پھول کا حسن غیر معمولی ہے۔ سیکڑوں ورق میں اس کا دیباچہ سمایا ہوا ہے۔

گل صد برگ راخوبی ز حد بیش
نمودہ صد ورق دیباچہ خویش

'آم' امیر خسرو کا محبوب پھل ہے۔ اس کے مقابلے میں کسی پھل کو سامنے رکھنا نہیں چاہتے۔ جو لوگ انجیر کو آم سے بہتر بتاتے ہیں ان پر طنز کرتے ہیں فرماتے ہیں یہ مثال ایسی ہے جیسے کوئی اندھی عورت بصرہ کو شام سے بہتر بتائے۔

ہندوستانی پرندوں میں طوطا زیادہ پسند آیا۔ مینا، گوریا، طاؤس، بکری، بندر، ہاتھی سب کا ذکر کرتے ہیں۔ 'زبان ہندی' سے محبت کرتے ہیں، 'ہندوی' کو عزیز رکھتے ہیں۔ قیاس ہے امیر خسرو نے کھڑی بولی، برج بھاشا، فارسی، ترکی اور عربی میں پانچ لاکھ سے زیادہ اشعار کہے ہیں۔ ہند عجمی

وسط ایشیائی کلچر نے جو تجربے عطا کئے ان سے 'گل''نگار' دوہے اور رنگ ترنگ وغیرہ کی تخلیق ہوئی۔ ہندوستانی راگوں کی نئی ترتیب سے مشترکہ تہذیب کے بنیادی آہنگ کا شعور حاصل ہوا۔ کلاسیکی ہندوستانی آہنگ اور جدید آہنگ کی آمیزش سے شمالی ہند میں ہندوستانی سنگیت کو عروج بخشا اور اسے ایک مستقل عنوان اور باب بنادیا۔ برج کے گیتوں کی مٹھاس، کھڑی کے آہنگ اور پنجابی اور ملتانی بولیوں کے لوک گیتوں کے رسوں سے آشنا کرنے میں امیر خسرو پیش پیش رہے۔ اودھی کی شیرینی بھی چکھ چکے تھے کہا جاتا ہے سنسکرت زبان میں بھی شاعری کی ہندوستان کی شخصیت کے اظہار پر غور کرتے ہوئے ہم اس بڑی سچائی کو بھی پیش نظر رکھیں گے۔ بلاشبہ ہندوستانی موسیقی میں امیر خسرو کا نام ایک لیجنڈ (Legend) اور ایک متحرک خوبصورت روایت ہے۔ موسیقی میں ان کے تخلیقی کارنامے غیر معمولی حیثیت رکھتے ہیں، وہ ایک بڑے تخلیقی موسیقار تھے کہ جنہوں نے ہندوستانی موسیقی میں انتہائی عمدہ اور نفیس تجربے کئے، ایسے تجربے جو آج بھی زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔ امیر خسرو اپنی پوری صدی کے موسیقاروں میں بلند درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا قد اونچا نظر آتا ہے۔ ایک ایسے جینئیس کی پہچان ہوتی ہے کہ جس نے اپنی اعلیٰ اور نفیس روایتوں کا رس پیا ہے اور اپنی تخلیقی فکر و نظر سے اس میں اور شیرینی اور مٹھاس پیدا کی ہے۔ بلاشبہ امیر خسرو کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کی تاریخ کے عنوان ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی موسیقی کو از سر نو زندہ کیا اور موسیقی کو نئے انداز سے مرتب کیا۔ ہندوستانی موسیقی کو نئے آہنگ اور نئے بولوں اور گیتوں سے آشنا کیا وہ نئے تغزل اور نئی غنائیت کے خالق ہیں، ہندوستانی موسیقی کے متعلق کہتے ہیں:

''ہندوستانی موسیقی ایک آگ ہے جو قلب و نظر اور روح کو جلاتی ہے۔!

(مثنوی نہ سپہر)

امیر خسرو سے منسوب کئی راگ ہیں (قران السعدین اور اعجاز خسروی میں انہوں نے خود چند راگوں کا ذکر کیا ہے) راگوں کا مطالعہ کرنے والے کہتے ہیں کہ انہوں نے یقیناً قدیم شاستروں کا مطالعہ کیا ہوگا تب ہی ہندوستان کے کلاسیکی راگوں کو ایرانی اور عربی موسیقی کی لہروں سے ہم آہنگ کیا۔ ایرانی دھنوں کو ہندی موسیقی میں داخل کیا اور ساتھ ہی ان دونوں کے راگوں یعنی ایرانی اور ہندی کی آمیزش سے کچھ راگنیاں خلق کیں، قول، ترانہ، گل، بسیط، نقش وغیرہ جو اب بھی مقبول دھنیں ہیں امیر خسرو کی دین ہیں، آج بھی ان کے بول دل کو بھاتے ہیں۔ راگ مجیر، راگ سازگری، راگ فرقانہ، راگ صنم خیال، راگ موافق، راگ سرپردہ خیال، راگ صنم، راگ غنم، راگ عشاق، راگ موافق، راگ راگنیوں وغیرہ کے بول آج بھی مقبول ہیں امیر خسرو نے ڈھولک اور طبلے کے لئے جو بول بنائے وہ انوکھے ہیں' دل میں اتر جاتے ہیں، اسی طرح انہوں نے فارسی بحور و اوزان کے پیش نظر ستہ تالیں مرتب کیں، ستار اور ڈھولک کے موجد امیر خسرو ہی ہیں۔ ہندوستانی گائیکی میں دھرو، ماٹھا، دھوما، اور دھرپد راگ رائج تھے امیر خسرو نے ترانہ، خیال اور قول وغیرہ کو شامل کر کے موسیقی کو کلاسیکی آہنگ اور نئے آہنگ کا ایک خوبصورت سنگم بنادیا۔ اپنے عہد کے اتنے بڑے فنکار تھے کہ آہنگ کے شعور کا اظہار برملا کرتے تھے۔ 'باگیری' رام کلی اور سوہنی کو قوالی پر برتا اور اپنے فن کا پراثر مظاہرہ کیا اور قوالی! انہوں نے اسے اتنا مقبول کیا کہ درباروں سے خانقاہوں تک دھوم مچ گئی اور اس عہد کے معروف قوال مطرب، چنگ نواز، ربابی، کمانچی مستی میں جھوم جھوم گئے، قران السعدین اور 'اعجاز خسروی، میں امیر خسرو نے اپنے ایجاد کردہ جن راگوں کا ذکر کیا ہے ان میں چند یہ ہیں۔

☆سازگری .... پوردی گورا اور گن کلی سے مل کر بنا ہے۔

☆فرغانہ .... گن کلی اور گورا کے آہنگ سے خلق ہوا ہے۔

☆صنم کلیان اور ایک فارسی راگ کی وحدت ہے۔

☆عشاق بسنت اور نوائی آمیزش کا نتیجہ ہے۔

☆زیلف راگ کھٹ جونپوری اور شہناز کی وحدت ہے۔

سنگیت اور موسیقی میں ہندوستان کی شخصیت کا اظہار اس طرح ہوا ہے!

ہند اسلامی نظام جمال میں تصوف کی شمع بھی روشن ہے اور امیر خسرو اس کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ انسان دوستی یا 'ہیومنزم' تصوف کا جوہر ہے جو ہند اسلامی نظامِ جمال کی روح کی مانند متحرک ہے۔ ہندوستان کی مٹی کی خوشبو لئے جس تصوف نے جنم لیا۔ اس کے ایک بڑے خالق امیر خسرو بھی تھے کہ جنہوں نے حضرت نظام الدین اولیاء نے کی چوکھٹ کو بوسہ دیا تھا۔ انہیں تصوف کا سرچشمہ محبوب الٰہی کی چوکھٹ ہی پر ملا تھا۔ خواجگانِ چشت کی افضل روایات کو اسی مقام پر پایا تھا۔ عشق الٰہی اور انسان دوستی کا سبق اسی مقام پر پڑھا تھا۔ عشق کے سوز و گداز کو یہیں حاصل کیا تھا۔ یہی وہ چوکھٹ تھی کہ جہاں انسان اور انسان کے بہتر رشتوں، محبت کی قدر و قیمت، انسان دوستی کے جوہر، عوام کی خدمت اور دل نوازی کی بابت خبر اور نظر دونوں ملی تھی۔ غیر مذاہب کے لوگوں کے ساتھ محبت اور شفقت کا سبق حاصل ہوا تھا۔ ان اسباق کو پڑھ کر امیر خسرو کے احساس و شعور اور پورے وجود میں چراغاں کی سی کیفیت ہو گئی۔

ہندوستان کی مٹی کی خوشبو لئے جس تصوف کا عروج ہوا اس میں "ہیومنزم" اور زندگی کے حسن و جمال سے محبت کو نمایاں حیثیت حاصل ہوئی، "ہیومنزم" اور انسان کی قدر و قیمت اور انسان دوستی کے جذبے نے انہیں ملک کی مٹی کی خوشبوؤں سے آشنا کیا۔ اپنے ملک کی ہر شے کے حسن پر فریفتہ ہو گئے۔ ہر شئے اور ہر انداز کو پسند کرنے لگے۔ اسی سچائی کو ان کی مثنوی "نہ سپہر" میں شدت سے محسوس کیا جاتا ہے۔ امیر خسرو کے تصوف میں "ہیومنزم" ایک مثبت رجحان ہے۔ کون سا عقیدہ درست ہے اور کون سا غلط، کوئی بھی شخص وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ حقیقت یا سچائی کی بنیادی صورت اور فطرت کے متعلق فیصلہ نہیں کر سکتے۔ مختلف عقاید اور نظریات ہمیں اور ہو سکتے ہیں۔ اس مثبت رجحان کے مطابق ایک بڑی سچائی زندگی ہے۔ یہ ہے اور ہم اسے بسر کرتے ہیں لہٰذا اس زندگی کو آگے بڑھانے، نکھارنے اور اسے زیادہ سے زیادہ حسین اور خوبصورت بنانے کی کوشش ضروری ہے۔ مشائخ چشت کی روایات میں یہ 'ہیومنزم' یا انسان دوستی، یہ محبت اور یہ عشق بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ احتجاج بھی ہے اور انسان کے لہو کے رنگ کی پہچان کا خوبصورت تجربہ بھی، اس مثبت رجحان نے یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ دنیا اور یہ زندگی ہماری بنیادی دلچسپی کا مرکز ہے اور 'ہیومنزم' ہمارا نصب العین یا 'آئیڈیل' ہے۔ انسان اور انسان کے باہمی رشتوں کی ہم آہنگی، ہیومنزم کا تقاضا ہے۔ اللہ کا جلوہ ہر شخص میں ودیعت ہے۔ اس جلوے سے رشتہ قائم کرنا خالق سے رشتہ قائم کرنا ہے۔ انسان سب سے بڑی قوم ہے۔ انسانیت جو عشق و محبت کی صورت جلوہ گر ہوتی ہے، اس قوم کی زندگی ہے۔ اس رجحان سے وہ "تبوز" (Taboos) ٹوٹ سکتے ہیں جن کی وجہ سے ہماری رگوں سے لہو جاری ہوتا رہتا ہے۔ اخلاقیات کی سب سے بہتر بنیاد "ہیومنزم" ہی ہو سکتی ہے۔ امیر خسرو کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کی پہچان ہو جاتی ہے کہ "ہیومنزم" کے تصور میں توازن ہے۔ وہ داخلی موزونیت یا "ہارمونی" کو ضروری جانتے ہیں۔ ہزار برس پہلے چین کے معروف مفکر اور دانشور کیفوسیش (Confucious) نے اس رجحان کو بڑی شدت سے نمایاں کیا تھا اس نے کہا تھا انسان کا وجود ایک بہت بڑی حقیقت اور سچائی ہے انسان اور انسان کے متوازن رشتوں سے اس حقیقت یا سچائی کا جوہر ظاہر ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے بھی انسانی رشتوں اور انسانی قدروں کی اہمیت کا احساس دیا ہے۔ انسانی قدریں 'ہیومنزم' سے سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ انسان ہونے کا احساس و شعور اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا جب تک کہ رشتوں کا احساس نہ ہو۔ انسان کی بنیادی

خواہشوں یا بنیادی جبلتوں میں ایک جبلت یہ ہے کہ دوسروں سے خوبصورت رشتے قائم ہوں۔ امیر خسرو رشتوں کا احترام کرتے ہیں۔ ان کا جمالیاتی شعور حسن کو ٹٹول لیتا ہے۔ اور جمال زندگی کی وحدت کو عزیز جانتا ہے۔ کلام خسرو میں فنکار کا ذہن اعلیٰ اور عمدہ قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ حسن اور وحدت حسن کی تلاش ہی زندگی کا بنیادی مقصد ہے۔ حسن اور وحدت حسن میں سب کچھ ہے۔ عشق حسن کا معاملہ یہ ہے:

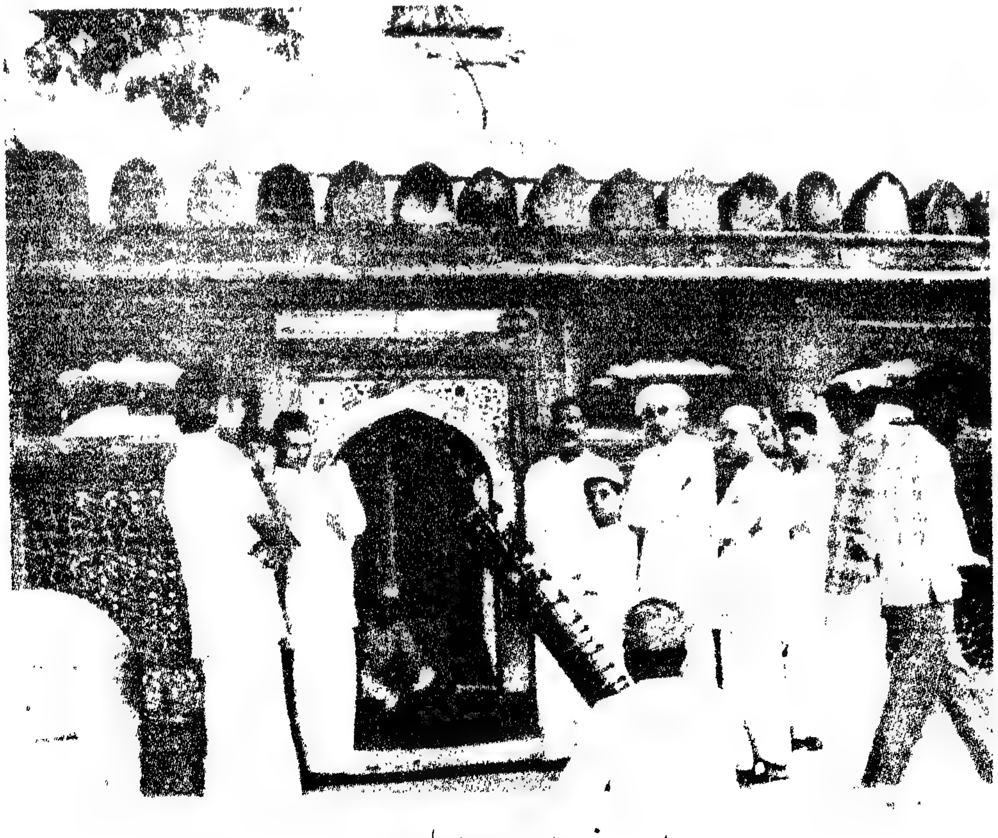
کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

یعنی میں عشق کا مارا کافر مجھے مسلمان کی بھلا کیا ضرورت، میری ہر رگ تار بن گئی ہے۔ مجھے زنار کی ضرورت نہیں ہے۔

انسان وجود کل کے حسن کا حصہ ہے۔ اپنے حسن کا عاشق، خسرو کہتے ہیں میں گل ہوں اور نہ بلبل، نہ شمع نہ پروانہ، اپنے حسن کا عاشق اور دیوانہ ہوں، میرا وجود بھی دراصل حصہ ہے وجود کل کے حسن کا

نے گلم نے بلبلم نے شمع نے پروانہ ام
عاشق حسن خودم بر حسن خود دیوانہ ام

قبلہ ہو یا بت خانہ ہر جگہ محبوب کا عشق میرے ساتھ رہتا ہے۔ دوست کے عاشقوں کو جنت والیاں سے کیا سروکار۔



☆امیر خسرو کا روضہ (دہلی)

ما و عشق یار اگر در قبلہ گر در بتکدہ

عاشقان دوست را با کفر و ایماں کار نیست

سیاہ رنگ کو تو آنکھوں میں جگہ دی گئی ہے۔ اور آنکھ کی پتلی میں تو ہر فرد سیاہ ہی دکھائی دیتا ہے۔ سیاہ رنگ پر طعنہ زن کیوں ہو۔ اس رنگ میں (ہندوستانیوں کے سیاہ رنگ میں) آب حیات (چشمۂ ظلمات یا بحر ظلمت۔ سیاہی کا دریا یا چشمہ) کی آمیزش ہے!

سیہ را خود بدیدہ جائگاہ است

کہ اندر دیدہ ہم مردم سیاہ است

ہندرا اے مدعی طعنہ بہ تاریکی مزن

زانکہ اندر ظلمتِ او آب حیواں مدغم است

مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی تیز شعاعوں سے ہندوستان کی مٹی میں جو چمک دمک پیدا ہوئی اس سے تصوف کی دنیا نئی خوشبوؤں سے بھر گئی۔ ان خوشبوؤں کو ہم جہاں خواجگانِ چشت کے خیالات وافکار میں پاتے ہیں وہاں کبیر، نانک، بلہے شاہ، شاہ لطیف سے شیر ڈھی کے سائیں بابا تک بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

امیر خسرو بلاشبہ ہندوستان کے حسن و جمال کو بخوبی پہچانتے تھے۔ اس ملک کے نظام جمال پر فریفتہ تھے۔ ان کے کلام سے یہ عشق شہد کی مانند ٹپکتا ہے۔!

☆☆☆

کبیر

● کبیر ایک نہایت بزرگ اور محترم شخصیت کا نام ہے۔ ہندوستان کے نظامِ جمال میں ان کی فکر و نظر سے بڑی چمک دمک پیدا ہوئی ہے۔ ان کی باتوں میں جو نغمگی ملتی ہے وہ اس ملک کی فضاؤں کی تخلیق ہے اور جو الفاظ ملتے ہیں ان میں اس دھرتی کی مٹی کی خوشبو ہے۔ کبیر نے انسان کے وجود کو عظیم تر قرار دیا ہے۔ اسے تخلیق کا حسن جانا ہے۔ دراصل باطنی آگہی نے حسن کا یہ احساس عطا کیا ہے۔ کہتے ہیں خالق تم میں ہے اور تم خالق میں ہو اسی طرح کہ جس طرح برگد کے بیج ہی میں اس کے پتے، پھول، پھل چھایا وغیرہ ہیں۔

کبیر کا بنیادی عقیدہ وہی ہے جو ہندوستان کی روح اور آتما ہے یعنی پیار یا پریم کے بغیر زندگی کا جشن منایا نہیں جا سکتا۔ جب محبت کے گہرے بادل آ جاتے ہیں اور برسنے لگتے ہیں اور پورا وجود اس میں بھیگ بھیگ جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے ہر جانب ہریالی ہے۔ محبت کی بارش وجود میں پراسرار تبدیلی پیدا کر دیتی ہے اور فضا اور ماحول کو بھی خوبصورت وادی میں تبدیل کر دیتی ہے۔

کبیرا بادل پریم کا ہم پر برسا آئی
اندر بھیگی آتما ہری بھئی بن رائی

ہر طرح کی کیمیا آزمائی کر دیکھ محبت جیسی کوئی شے سامنے نہیں آئے گی یہ پریم رتی بھر اندر چلا جائے تو پورا وجود سونے کا ہو جاتا ہے۔

سبے رسائن میں پیا پریم سمان نہ کوے
رتی اک تن میں سنچرے سب تن کنچن ہوے

اسی خیال کو دوسری جگہ اس طرح پیش کیا ہے۔

سبھی رسائن ہم کری نہیں نام سم کوے
رنچک گھٹ میں سنچرے سب تن کنچن ہوے

प्रेम (پریم) میں 'ڈھائی اکشر' ہیں جب کوئی کسی سے پیار کرنے لگتا ہے تو یہ لفظ مکمل ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ ایک حرف عاشق کے لئے ہے اور دوسرا حرف محبوب کے لئے اور نصف اس کے لئے جو نامعلوم ہے پراسرار ہے نظر نہیں آتا لیکن عاشق اور محبوب کے درمیان موجود ہے! اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے، یہ توانائی ہے جو دونوں کو ملاتی ہے، ملن کی پراسرار کڑی بن جاتی ہے۔ جب کوئی کسی سے پیار کرتا ہے تو گویا واقعی یہ لفظ 'پریم' مکمل ہو جاتا ہے۔ نامعلوم پراسرار توانائی (Energy) دونوں کو ملاتی ضرور ہے۔ لیکن ملن کا کوئی ایک لمحہ نہیں ہوتا، ملن کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ حسن کو قریب پا کر اور آنند کے ایک یا ایک سے زیادہ لمحوں میں ڈوب کر تشفی نہیں ہوتی۔ یہ حسن اور یہ آنند قدرت کے حسن اور آنند کی طرح ہے جو پھیلتا ہی جاتا ہے تہہ دار بنتا ہی جاتا ہے لذت دیتا ہی جاتا ہے مسرتیں عطا کرتا ہی جاتا ہے۔ فطرت اپنے حسن میں اضافہ کرتی جاتی ہے۔ محبوب کا

حسن اور نکھرتا جاتا ہے۔ آنند پانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ حسن اور یہ آنند خدا کی طرح ہے کہ جس نے حسن کی تخلیق کا سلسلہ روکا ہی نہیں اب تک، انبساط اور مسرتوں کا سلسلہ جاری رکھ کر بار بار آنند کی عظیم کیفیتوں سے آشنا کرتا جارہا ہے۔ محبت مکمل کب ہوتی ہے "پریم مکمل کب ہوتا ہے" فطرت کے حسن اور خدا کے جمالیاتی عمل کی طرح محبت کی شدت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ بھی جلال و جمال کائنات سے جڑا ہوا ہے۔ اس کا حصہ ہے، ایک ہی توانائی کا کرشمہ ہے۔ 'پریم' میں ایک دوسرے کے قریب آنے کے بعد اور ملن کے بعد بھی چاہت کی شدت میں کمی نہیں آتی۔ نصف حرف' یہ پراسرار توانائی چاہت کی شدت میں اضافہ کرتی جاتی ہے۔ جس طرح خالق کائنات کا جمالیاتی عمل جاری ہے جس طرح کائنات کے حسن میں اضافہ ہوتا جارہا ہے جس طرح خود خالق اپنے حسن کو وسعت بخش رہا ہے تہہ دار بناتا جارہا ہے اسی طرح محبت میں بھی ہر لمحہ چاہت بڑھتی جاتی ہے، اس کی وسعت کی تابناکی میں اضافہ ہوتا جارہا ہے، اس کی گہرائی اور تہہ داری نئے تجربوں سے آشنا کرتی جارہی ہے، آنند کے رس بھرے لمحوں کی لذت ملتی جارہی ہے۔

'ڈھائی اکشر' کا نصف حرف مکمل نہیں ہو سکتا' نصف حرف مکمل حرف بن کر اپنی تکمیل کا اعلان نہیں کر سکتا۔ جمال خالق اور جمال کائنات اور جمالِ عشق کی بھلا تکمیل کیسے ہو سکتی ہے۔ ایک پراسرار توانائی ہے کہ جس کا عمل جاری ہے۔ عشق جو منزل پالیتا ہے اسی منزل پر اس کی تشنگی اور بڑھ جاتی ہے اور اس کا سفر جاری رہتا ہے۔ یہ حسن اور اس کی توانائی کی فطرت 'نا تکمیلیت' عشق کی فطرت ہے اس لئے کہ یہ حسن خالق اور حسن کائنات کی فطرت بھی ہے۔ پانی پیاس بجھادے تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ تحرک ختم ہو گیا۔ عشق کی شدت ختم ہو گی موت آ گئی، عشق کا معاملہ تو یہ ہے کہ پانی سے پیاس بجھتی نہیں بلکہ اور بڑھ جاتی ہے، عشق میں پیاس بڑھتی جاتی ہے، پیاس اور پیاس کی شدت انبساط اور مسرتوں کی جانے کتنی منزلوں سے آشنا کرتے ہوئے بس آگے لئے جاتی ہے۔ پریم (प्रेम) کے دو حرفوں کے درمیان جو نصف حرف ہے وہ پراسرار توانائی ہے۔ وہ خدا ہے، وہ خدا کی تابندگی ہے روشنی ہے جلوہ ہے خالق کا، نظر نہیں آتا یہ جلوہ لیکن اس کی موجودگی محسوس ہوتی ہے اس کا تحرک محسوس ہوتا ہے، اس کی پراسراریت وجود میں سرایت کرتی جاتی ہے، جو عشق میں ڈوب ڈوب جاتا ہے اسی کو نصف حرف کی پراسراریت اور سحر انگیزی کا پتہ چلتا ہے۔ جو عشق کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے اس کو نصف حرف کا آہنگ سنائی دیتا ہے، یہ نصف حرف بنیادی طور پر روحانی آہنگ ہے۔

کست کسوٹی جو ٹکے تاکو شبد سنائے
سوئی ہمرا بنس ہے کہیے کبیر بجھائے

یعنی جو شخص کسوٹی پر پورا اترتا ہے اس کو روحانی آہنگ سنائی دے گا، ایسے ہی شخص کو میں اپنا اور اپنے خاندان کا فرد تصور کرتا ہوں۔
نصف حرف کا کرشمہ یہ ہے۔

توں توں کرتا توں بھیا تجھ میں رہا سمائے
تجھ ماہیں من مل رہا اب کہوں انت نہ جائے

مسلسل تیرا نام لیتا ہوا میں 'تو' بن گیا اور تجھ میں سما گیا، میرا دل تجھ سے جاملا، اب وہ کہیں بھی نہیں جائے گا۔

یہ پراسرار توانائی خودی اور احساس خودی کو ختم کر دیتی ہے، خودی اور احساس خودی کے خاتمے کے بغیر وحدت کا تصور ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ وحدت کی صورت حسن و عشق کا تخلیقی سفر جاری نہیں رہ سکتا۔

جب میں تھا تب گورو نہیں اب گورو ہیں ہم نا ہہ
پریم گلی اتِ سانکری تا میں ددنہ سما ہنہ!

پریم کی گلی بہت تنگ ہوتی ہے اس میں دو کی گنجائش نہیں ہے۔ جب میں تھا تب وہ نہیں تھا۔ اب وہی ہے میں نہیں ہوں۔

"نصف اکشر" عاشق کو روحانی آہنگ میں شامل کر دیتا ہے اور جب دماغ روحانی آہنگ میں جذب ہو جاتا ہے تو موت نہیں آتی۔

سرت سمانی شبد میں تاہ کال نہہ کھائے

'نصف اکشر' کی توانائی ملن اور وصل کے بعد اضطراب کو قائم رکھتی ہے اور اضطراب اور بے چینی میں اضافہ کرتی رہتی ہے۔ یہ توانائی آرزو میں اور زیادہ شدت پیدا کرتی رہتی ہے، ایسا نہ ہو تو عشق کا وجود ہی ختم ہو جائے۔ تخلیق حسن کا سلسلہ ہی رک جائے، کبیر زندگی بھر ہجر کے لمحوں اور اس کے درد اور آنسو اور لہو کے آنسو کو دیکھنا چاہتے ہیں محبوب آنکھوں میں بس جائے پھر بھی درد میں کمی نہ ہو، ہجر کے دکھ کا سلسلہ جاری رہے، آنسو بہتے رہیں محبوب کو بار بار پانے اور اسے بار بار جذب کرنے کا جذبہ بیدار رہے یہ لگے کہ محبوب کے ساتھ ہونے کے باوجود محبوب کے لئے جان ترس رہی ہے اور ہر وہ لمحہ برہ کا لمحہ ہے، رات دن کا سکون نہیں ہے۔ سسک سسک کر جان نکلی جا رہی ہے۔

پیہ بن جیہ ترست رہے پل پل برہ ستائے

رین دوس موہیں کل نہیں سسک سسک جیہ جائے

یہ کیفیت عمر بھر کی کیفیت بن جائے پھر زندگی کی لذت حاصل ہوگی پھر آنند کا مفہوم سمجھ میں آئے گا۔

محبت کا کوچہ بہت تنگ ہے۔ اس تنگ کوچے میں دو ملتے ہیں اور دو کے ملتے ہی 'نصف حرف' آ جاتا ہے، اس طرح 'ڈھائی اکشر' یعنی ڈھائی حرف اس کوچے میں ہوتے ہیں پھر دو حروف غائب ہو جاتے ہیں صرف وہ نصف حرف رہتا ہے یعنی صرف محبت رہتی ہے۔ 'میں' کی تنفناہٹ اسی پراسرار نصف حرف کی وجہ سے ختم ہوتی ہے، عاشق سمجھتا ہے وہ گم ہو گیا ہے محبوب کو محسوس ہوتا ہے وہ بھی گم ہو چکا ہے۔ عاشق کا احساس یہ ہے کہ صرف محبوب موجود ہے اور محبوب کا احساس یہ ہے کہ صرف عاشق رہ گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں نہیں ہوتے صرف محبت موجود رہتی ہے۔

کبیر کے کلام میں محبت کی تلاش سب سے بڑی تلاش ہے، یہی زندگی کی واحد تلاش ہے۔ محبت ہی کے ذریعہ لوگوں کے پاس اور اللہ تک پہنچ سکتے ہیں۔ لوگوں میں اللہ ہے، اللہ وہاں ہے کہ جہاں محبت ہوتی ہے، محبت کو پا لیا تو جیسے سب کچھ پا لیا۔ کبیر کی زندگی ایک فسانہ ہے اور ان کا کلام ایک تمثیل جو انسان کے وجود کو بچانے کی آرزو لئے نغموں میں ڈھل گئی ہے۔ یہی وزن ان کے کلام کی روح ہے۔ ان کے نغموں کا جوہر ہے۔ جبر کے خلاف ان کی مزاحمت کی لمبی داستان لہو کو گرمی دیتی رہتی ہے۔ ان کے جذباتی اور حسی اضطراب اور ان کی حقیقت پسندی اور مشاہدہ اور تخیل سے مضمحل، نڈھال اور تھکے ہوئے ذہن کو آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ صاف شفاف بصیرت، تیز مشاہدہ، تیکھے انکشافات، وجدانی معرفت، فکر کی زرخیزی، تخیل کی رفعت وغیرہ کبیر کے کلام کی وہ خصوصیات ہیں کہ جن سے ایک بڑے مخلص فنکار کے عرفان کی کرنیں ہم تک پہنچتی ہیں۔ کلام میں لطف وبصیرت کے اتنے پہلو ہیں کہ ہر طبقے کے افراد انسانی اقدار سماجی گھٹن اور زندگی کی پیچیدگی کے پیش نظر فیضیاب ہوتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کبیر کا دور ہے۔ ہر صدی کبیر کی صدی ہے۔

کبیر اعلیٰ انسانی اقدار کے شاعر ہیں، ہندوستان کی مٹی میں ان کی فکر و نظر اور دانشوری کی جڑیں بڑی گہری اور مضبوط ہیں۔ سیاسی انحطاط اور معاشرتی اور سماجی زوال کے عہد میں ان کے نغمے عرفان و آگہی، شفاف بصیرت اور تمدنی اور تہذیبی ارتفاع کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ایک آزاد ذہن کے ساتھ زندگی کو بہتر، معنی خیز اور بار آور بنانے کی یہ کوشش اپنے عہد کی منفرد کوشش ہے۔ کبیر ایک بڑے انسان دوست شاعر ہیں۔ ان کے نغموں کی قدریں انسان دوستی سے عبارت ہیں۔ انہوں نے ریاکاری کے خلاف آواز اٹھائی اور انسان اور انسان کے خوبصورت رشتوں کا شعور بخشا

اس کے معاشرے کے تعلق سے ان کے رنگا رنگ تجربے ہمہ گیر مشاہدہ اور تخیل کے تیئں بیدار کرتے ہیں۔ 'ہیومنزم' کبیر کے کلام کی روح ہے۔ ان کی نگاہ میں انسان بہت قیمتی ہے لہٰذا اسے مذہبی، معاشرتی اور سماجی انتشار پر فتح حاصل کرنی چاہئے اور اعلیٰ اور عمدہ انسانی اقدار کی تشکیل میں ہمیشہ حصہ لیتے رہنا چاہئے۔

کبیر خالقِ کائنات کے عشق کو سب سے قیمتی جانتے ہیں اور اسی عشق سے انسان اور انسان کی محبت کو جانتے پہچانتے ہیں۔ ان کا ایک مشہور نغمہ ہے:

تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہپن میں باس

کستوری کا مرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس

اللہ ہر شخص میں اس طرح سمایا ہوا ہے جیسے پھولوں میں خوشبو بسی ہوتی ہے۔ یہ سوچنا غلط ہے کہ ہم ہندو یا مسلمان ہیں تو بس اللہ صرف ہمارے دل میں ہے۔ انسان کو چاہئے کہ وہ کستوری کے ہرن کی طرح گھوم گھوم کر کہاں کہاں خوشبو تلاش نہ کرے۔ عظیم خوشبو تو اس کے وجود کے اندر ہے، انسان اور انسان کا رشتہ دراصل اسی خوشبو اور خوشبو کا رشتہ ہے۔ کبیر بار بار اپنے وجود میں اس خوشبو کو پانے کی تاکید کرتے ہیں کہ جو دوسروں کے وجود میں بھی موجود ہے۔ وہ بار بار وجود کو محبت کی روشنی سے منور کرنے کی بات کرتے ہیں جب دل میں اجالا ہو گا تب ہی انسان دوستی کا مفہوم سمجھ میں آئے گا، شکست و ریخت کی اس دنیا میں تناؤ کو دور کرنے اور سچائی کو پانے کے لئے اپنی فطرت میں سوپ بن جانا چاہئے تاکہ محبت اور رشتوں کی خوشبو کو اپنے پاس رکھے اور بیکار چھلکے اڑا دے۔

سادھو ایسا چاہئے جیسا سوپ سبھائے

سار سار کو گہی رہے تھوتھا دیئے اڑائے

کبیر کے کلام میں سادھو وہ ہے جو اپنے خالق کی محبت میں کھویا ہوا ہو اور انسان کے رشتوں کو پہچانتے ہوئے محبت، الطاف اور ہمدردی کی قدر و قیمت بھی جانتا ہو، اس کی نظر آفاقی ہو، اس کے لئے سب سچے ہوں اور مخلوق ہو، اس کی شفاف بصیرت سب کے لئے آئینہ بن جائے، جو سچائیوں کے عرفان کا استعارہ ہو، تعصب، تنگ نظری اور کوتاہ بینی کو دور کرتا ہو، جمالیاتی معرفت کے ساتھ اقدار کی تشکیل میں مسلسل حصہ لیتا ہو، جو احساس اور فکر، وقت کی تبدیلی کے ساتھ پیش پیش ہو، انسان کو اپنی فکر و نظر کی روشنی عطا کرتے ہوئے انبساط اور مسرت، پرم آنند اور مہا آنند کے رموز سے آشنا کرتا ہو، ایسے نغموں میں خود کبیر سادھو کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔

"بیجک" کے ایک بڑے شاعر کی طرح کبیر ایسی محبت پسند نہیں کرتے جو گھٹتی بڑھتی رہے اور جو اتر جائے، معاشرے میں ایسی نام نہاد محبت کے نظارے دیکھتے رہتے ہیں، وہ چاہتے ہیں کہ ایسی محبت پیدا ہو، پیار کی ایسی لہریں اٹھیں کہ جو کبھی کم نہ ہوں۔ کہتے ہیں۔

گھٹے بڑھے چھن ہی چھن سو تو پریم نہ ہوئے

اگھٹ پریم پنجر بسے پریم کہاوے سوئے

کبیر کے کلام میں انسان سے محبت کا بار بار ذکر ہے، انسان کو بہت قیمتی جانتے ہیں۔ انسان کے حسن کی وجہ سے دھرتی کے حسن کا وقار قائم ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ کی محبت چاہتا ہے تو انسان سے محبت کر، ایک جگہ کہتے ہیں کہ تو چاہے اللہ سے محبت نہ کر، اللہ کے بندوں سے محبت کر، اللہ تو تجھے ملک اور دولت ہی دے گا اللہ کے بندے تو اللہ ہی کو تیرے حوالے کر دیں گے۔ "بیجک" کا یہ خوبصورت جلوہ ہے۔

ہری سے تو مت ہیت کر، کر ہری جن سے ہیت

مال ملک ہری دیت ہیں ہری جن ہری ہی دیت!

سب انسان ایک خاندان کے ہیں اس لئے کہ خالق سب میں سمایا ہوا ہے اور سبھی اس میں سمائے ہوئے ہیں۔ کوئی غیر کہاں ہے، غور کریں تو ہر شخص کے باطن کا روحانی آہنگ ایک جیسا ہے۔ معرفت میں گم ہو جانے کے لئے اس سچائی کا عرفان کافی ہے۔

ایک سمانا سکل میں سکل سمانا تاہِ

کبیر سمانا بوجھ میں تہاں دوسر اناہِ

کبیر کہتے ہیں انسان کو ایک دوسرے کا سایہ بن کر جینا چاہئے، ایسا درخت کہ جس سے پرندوں کو سایہ بھی ملے اور پھل بھی صرف اپنی

ذات اور خودی کو لئے کھجور کے درخت کی طرح رہنا بڑی بات نہیں ہے۔ اس سے تو پرندوں کو سایہ بھی نہیں ملتا اور پھل بھی نہیں ملتے۔

بڑا ہوا تو کیا ہوا جیسے پیڑ کھجور
پنچھی کو چھایا نہیں پھل لاگے ات دور

اپنے خالق کو پہچاننا اور پھر تمام مخلوقات میں اسکے جوہر کو دیکھنا اور جوہر اور جوہر کے رشتے کو پالینا زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے اسی سے زندگی کے حسن اور جلوؤں کی پہچان ہو سکے گی۔ کہتے ہیں شاخ کو درخت کی جڑ نظر نہیں آتی۔ وہ اسے درخت کے نیچے دیکھتی ہے حالانکہ درخت کی جڑ شاخ کے اندر ہوتی ہے۔ یہ جو رشتے ٹوٹتے ہیں، یہ جو انسان اپنی خودی کو لئے علیحدہ راستہ منتخب کرتا ہے۔ یہ جو ہر شخص اپنے ہی منتخب کئے راستے پر چلتا ہے اور اپنے باطن میں خالق کا جلوہ نہیں دیکھتا اپنے وجود کا سبب نہیں پاتا اور دوسروں میں اس جلوے کو دریافت نہیں کرتا۔ اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ وہ عقل و فہم سے کام نہیں لیتا۔ اپنی جڑ کو اپنے وجود میں پالینا اور اس کے تعلق سے دوسری تمام شاخوں میں جڑ کی سچائی کو دیکھنا ہی بڑی بات ہے، کہتے ہیں۔

ڈال جو ڈھونڈھے مول کو ڈال مول کے پاہیں
آپ آپ کو سب چلے ملے مول سوں ناہیں!

یہ انسان دوست شاعر ہندوستان کے نظام جمال کی ایک بڑی دین ہے۔ اس کی میٹھی بولی اور شیریں زبان انسانی رشتوں کو مضبوط کرتی ہے۔ کبیر نے کہا ہے میں نے بہت محتاط ہو کر ہر قسم کی شیرینی کا لطف لیا ہے۔ ہر قسم کی مٹھاس پہچاننے کی کوشش کی ہے لیکن میٹھے بول سے بڑھ کر کہیں اور مٹھاس نہیں ملی۔ زبان کی مٹھاس، الفاظ کی شیرینی انسان میں محبت کا چراغ روشن کرتی ہے۔ انسان اور انسان کو خوبصورت رشتوں میں باندھتی ہے۔

کج ترازو آنی کری سب رس دیکھے تول
سب رس ماہیں جیبھ (زبان) رس جو کوئی جانے بول

کبیر کی انسان دوستی ہندوستان کے ضمیر میں رچی بسی ہے، اس کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ اعلیٰ انسانی اقدار کی تشکیل ہو۔

کبیر نے تیسری آنکھ کو بہت اہم جانا ہے، کہتے ہیں انسان باطن کی نگاہوں سے خود کو دیکھ لے تو وہ محبت اور محبوب کو خوب جان لے گا۔

جے نرجو گ جگتی کری جانیہ
کھو جے آپ سریرا
تنکوں مکتی کا سانسا ناہی
کہت جلہا کبیرا!

کہتے ہیں انسان کے وجود میں گلزار ہے، جلوۂ الٰہی اور صفات الٰہی ہے، دل کے اندر ہزار پنکھڑیوں کا کنول ہے اس پر بیٹھ جا تو حسن اور اس کی جہتوں اور اس کے پہلوؤں اور جمالِ الٰہی اور جمالِ وجود سب کا لامتناہی جلوہ دیکھ سکے گا۔ یہ تو باغوں میں خواہ مخواہ مارا مارا پھر رہا ہے۔

باگوں ناجارے ناجا
تیری کایا میں گل بار
سہس کنول پہ بیٹھ کر
تو دیکھے روپ اپار!

کبیر کا ایک بہت ہی خوبصورت نغمہ ہے "چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں یہی گھٹ گاجے ان حد نور" جمالیاتی بصیرت اور انبساط اور آنند کے پیش نظر یہ نغمہ اپنی نوعیت کا واحد نغمہ ہے۔ ہندوستان کے نظام جمال میں اس ملک کا یہ دانشور فنکار انسان کے وجود کے اندر جو چاند سورج دیکھتا ہے اور ابدیت کا جو ساز سنتا ہے اس سے اس ملک میں جمال حیات کی عظمت کے احساس عرفان کا گہرا تاثر ملتا ہے۔ ہر شخص کے وجود کے اندر یہ روشنی اور یہ آواز اور آہنگ ہے۔ ان سے انسان اور انسان اور باطن اور باطن کے سچے رشتے کی پہچان ہوتی ہے۔ کہتے ہیں۔

چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں
اندھی آنکھن سوجھے ناہیں
یہ گھٹ چندا یہی گھٹ سور
یہی گھٹ گاجے ان حد نور
یہ گھٹ باجے طبل نسان
بہرا شبد سینے جن کان
جب لگ میری میری کرتے
تب لگ کاج ایکسوں ہیں سرتے
جب میری ممتا مر جائے
تب لگ پربھو کاج سنوارے آئے
گیان کے کارن کرم کمائے
ہوئے گیان تب کرم نسائے
پھل کارن پھولے بن رائے
پھل لاگے پر پھول سکھائے
مرگا پاس کستوری باس
آپ نہ کھوجے کھوجے گھاس!

یعنی اسی وجود (گھٹ) میں چاند جھلکتا ہے لیکن اندھی آنکھوں کو نظر نہیں آتا۔ اسی وجود میں چاند ہے اور اسی میں سورج اور اسی میں ابدیت کا ساز چھڑا ہوا ہے۔ اسی وجود میں نقارے بج رہے ہیں جو بہرے ہیں بھلا وہ اس ساز اور اس نقارے کو کس طرح سن سکتے ہیں، جب انسان خودی کے نشے میں چور رہتا ہے۔ اور 'میں' 'میں' اور 'میری' 'میری' کرتا رہتا ہے کوئی کام پایہ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ جب ممتا مر جاتی ہے تو مالک کام سنوار دیتے ہیں۔ عمل کا مقصد عرفان و علم ہے، جب عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔ تو عمل بیکار ہو جاتا ہے اسی طرح کہ جس طرح پھل، پھول کے جنم کے لئے کھلتا ہے اور پھل آ جاتا ہے تو مر جاتا ہے۔ مشک ہرن کے نافے میں ہوتا ہے کہ جس کی خوشبو سے وہ بے قرار رہتا ہے، مستانہ وار دوڑتا ہے۔ اور اپنے جسم کی جگہ گھاس میں خوشبو تلاش کرتا ہے کبیر کہتے ہیں۔ مشک انسان کے وجود میں ہے اور وہ جانے کہاں کہاں تلاش کرتا پھرتا ہے۔ یہ دل، یہ باطن پریم نگر ہے کہ جس کا کوئی انت نہیں (پریم نگر کا انت نہ پایا) یہاں مسرتیں ہیں، یہ آنند کا ساگر ہے، یہاں صوت سرمدی کا تیز آہنگ ہے (کہے کبیر آنند

بھو ہے، باجت انہد ڈھول رے) کبیر نے وجود کو سکھ ساگر کہا ہے ایسا سمندر جو سکھ دے، آنند دے، سکھ ساگر تک پہنچنے کے لئے پریم ہی کا راستہ پکڑنا پڑتا ہے۔ کبیر زندگی کو جشن سمجھتے ہوئے ایک رقاص کی طرح اس میں شامل رہنا چاہتے ہیں۔ پریم کے راگ پر مسلسل رقص کرتے رہے یہی زندگی ہے، کہتے ہیں پوری کائنات میں رقص جاری ہے، محبت کی موسیقی پر اگر نوسیارے رقص کر رہے ہیں تو یہ دھرتی بھی اپنے پہاڑوں کو لئے، اپنی ندیوں آبشاروں کو لئے اپنے پرندوں اور جانوروں کو لئے، عورتوں اور مردوں کو لئے رقص کر رہی ہے۔ ذرہ ذرہ رقص کر رہا ہے۔ اپنے آنسوؤں اور اپنی مسرتوں کو لئے سب ناچ رہے ہیں۔ اس رقص میں جو آنند مل رہا ہے اسے سمجھایا نہیں جا سکتا۔ پوری کائنات میں اندر باہر جو موسیقی ابل رہی ہے وہ ہر شے کو رقص پر اکسا رہی ہے۔ کچھ ہی لوگ ایسے ہیں جو مذہب کا نام لے کر اس رقص سے متنفر ہیں۔ خالق رقص دیکھ رہا ہے خوش ہو رہا ہے۔ اس نے تو رقص اور موسیقی کی یہ دنیا سجائی ہے۔

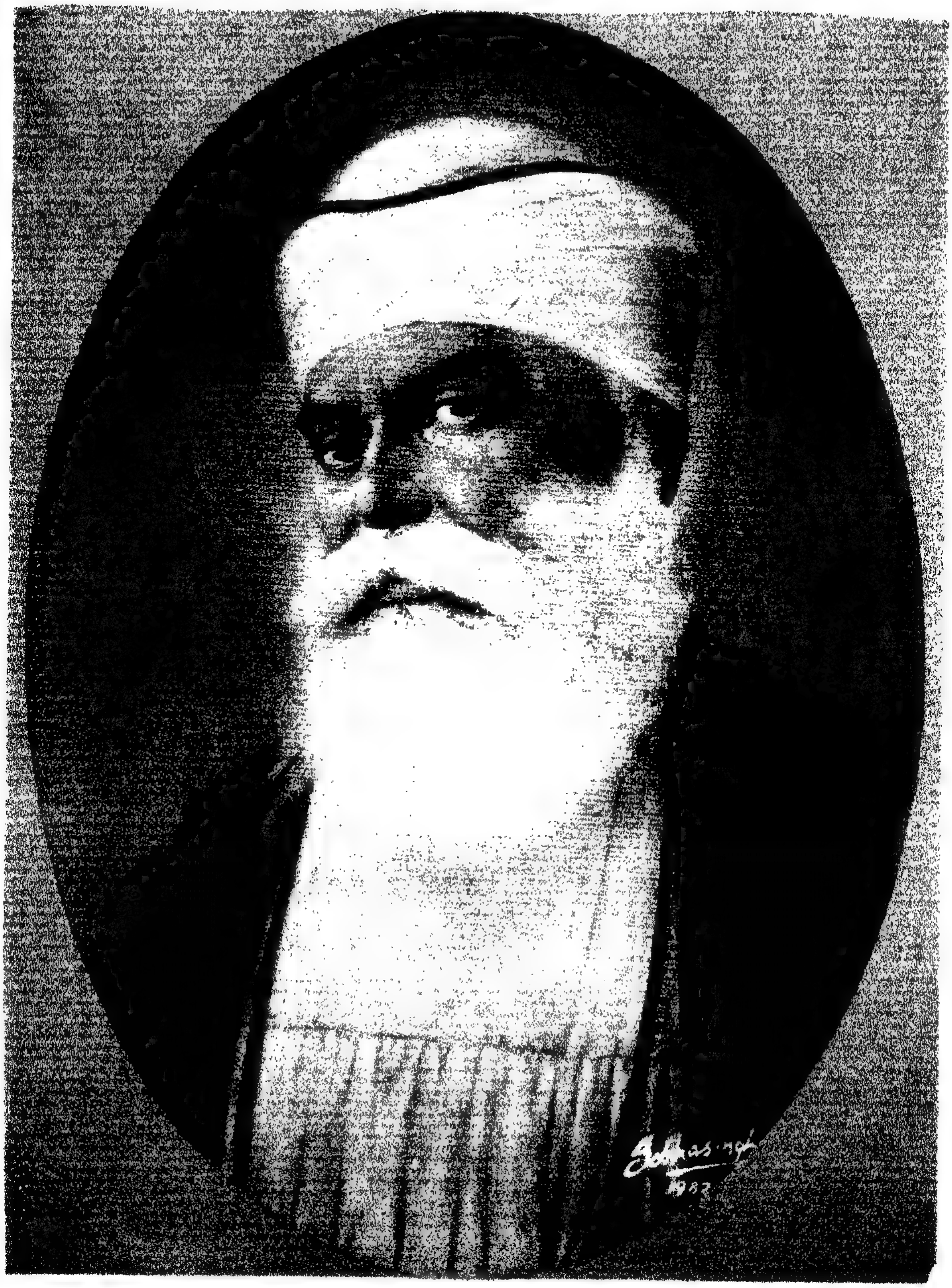
ناچو رے میرے من مت ہوئے
پریم کے راگ بجائے رین دن
سبد سنو سب کوئے
راہو کیتو نوگرہ ناچے
جنم جنم آنند ہوئے
چھایا تلک لگائے بانس چڑھی
ہو رہا ہے سب سے نیارا
سانس کلا کر من مور ناچے
ریجھے سرجن ہارا!

کبیر جشنِ زندگی اور جشنِ وجود کے لئے اس عرفان کو اہم جانتے ہیں کہ جس سے خودی کا احساس مٹ جاتا ہے۔ جس سے عقل اپنی سطح جان لیتی ہے اور عشق کا جلوہ جاذبِ نظر بن جاتا ہے اس کی تابنائی بصیرت عطا کرتی ہے۔ ابدیت کے ساز کو سننے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے اور پھر جشنِ زندگی میں شامل ہو کر اس جشن کا ایک حصہ بن کر وہ رقص شروع ہو جاتا ہے جو زندگی کا رقص ہے اور پھر ہر جانب وہ خوشبو پھیلتی ہے کہ جو آنند میں اضافہ کرتی ہے۔

کبیر کے نور اور نغمے کی شاعری تخلیقی فینٹاسی کو ایک اعلیٰ مقام تک پہنچا دیتی ہے۔ نور اور نغمے کے تجربوں میں ایک ایسی تخلیقی شخصیت کی پہچان ہوتی ہے جو محسوس تجربوں کو نئے پیکروں سے آراستہ کر کے تازہ اور شاداب تجربہ بنا دیتی ہے، ایک ہی کہانی مختلف انداز سے کہی جا سکتی ہے، فرق یہ ہے کہ علامتوں اور استعاروں اور اندازِ بیان پر کبیر کے تخلیقی شعور نے اپنے دستخط کر دیئے ہیں۔

ہندوستان کے نظامِ جمال میں کبیر ایک معنی خیز علامت اور استعارہ ہیں!

باباگرونانک



● باباگرونانک(1469ء-1538ء) برصغیر کے ایک بڑے عابد اور زاہد بزرگ ہیں کہ جن کی فکر و نظر اور جن کے ارشادات نے ملک کی سماجی اور معاشرتی زندگی کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے پیغام کی اشاعت کے لئے شاعری کو منتخب کیا، پنجابی کے شاعر تھے ان کے دوہے تصوف کا گہرا رنگ لئے ہوئے ہیں۔ مزاج اور رجحان بابا فرید کی سوچ اور فکر سے بہت قریب ہے نیز انداز بیان بھی بہت ملتا جلتا ہے۔ کلام میں پنجابی اردو کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ بلاشبہ گرنتھ صاحب پر عربی اور فارسی لفظوں کے گہرے اثرات ہیں۔ اپنی فکر و نظر اور انسان دوستی کے جذبے کے ساتھ وہ ہندوستان کے نظامِ جمال کی ایک تابناک علامت بن گئے ہیں۔

'جپ جی صاحب' کے لفظوں میں جو طلسم ہے اس سے خود الفاظ سیال ہو کر بہنے لگتے ہیں، جو ان لفظوں کے جادو سے ذرا بھی آشنا ہوتے ہیں ان کے دلوں تک پہنچنے لگتے ہیں۔ اس طلسم کی وہی کیفیت ہے جو صوفیوں کے سلسلے میں ہے وہ لمحے آجاتے ہیں جن میں الفاظ گم ہو جاتے ہیں لفظوں کا طلسمی آہنگ ہی موجود ہوتا ہے یہ طلسمی آہنگ اپنے لفظوں سے بہت آگے ہو جاتا ہے اور موجوں کی مانند ان کے دلوں کو چھونے لگتا ہے جو ان لفظوں کی پراسراریت اور اس کے طلسم کو تھوڑا بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، فرد ہی پر اس بات کا انحصار ہے کہ وہ اس طلسمی آہنگ کو کتنی دیر محسوس کرتا ہے اور کتنی شدت سے محسوس کرتا ہے اور اپنے تحت الشعور میں کتنی گہرائیوں تک لے جاتا ہے۔

'جپ جی صاحب' کے ذریعہ باباگرونانک کے داخلی تجربوں کی وہ شعاعیں سامنے آتی ہیں جو ان کے باطن کی تیز تر روشنی کا احساس عطا کرتی ہیں، پہلی آواز ہی سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ بس ایک ہی سچائی کا عرفان ہے، ایک ہی سچائی ہے جسے پانے کے لئے دل و دماغ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہوئے ہیں یا یہ کہئے کہ اس سچائی کا تقاضا تھا کہ دل و دماغ ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں۔ جپ جی صاحب کی شعاعوں میں وہی کیفیت ہے جو صبح کی لطیف اور خوشگوار ہواؤں میں ہوتی ہے۔ جیسے جیسے مطالعہ کرتے جاتے ہیں محسوس ہوتا ہے جیسے بارش کے قطرے آہستہ آہستہ ٹپک رہے ہیں اور باطنی سطح پر انبساط حاصل ہو رہا ہے، اختتامی لمس تک سرور کی ایک عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

'جپ جی صاحب' بنیادی طور پر ایک حمد ہے، ایک غیر معمولی حمد کہ جس سے بنیادی سچائی کی جانے کتنی جہتوں کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ یہ وہ حمد ہے جو باطنی تجربوں کی دلکش شعاعوں کی دین ہے حمد تجربہ ہے تجربہ حمد ہے۔ تجربہ ایسا ہے کہ اس سے توانائی پھوٹتی ہے۔ وجود اور شخصیت کے نہاں خانے میں پوشیدہ اور مخفی توانائی دوسرے وجود اور دوسری شخصیتوں کو بھی متحرک کر دیتی ہے، وژن کو تابناک بناتی ہے۔ اس توانائی یا 'انرجی' کی شعاعیں سیال موجوں کی طرح پورے وجود میں رقص کرنے لگتی ہیں، باباگرونانک نے آسان، سیدھے سادے، صاف اور واضح اسلوب میں زندگی، کائنات، خالق اور مخلوق کے مفہوم کی گہرائی کو حد درجہ محسوس بنا دیا ہے۔ اس حمد کی تخلیق سے پہلے یقیناً باطنی سطح پر تلاش و جستجو کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے۔ نگاہ اور 'وژن' سے بنیادی سچائی کی پہچان ہوتی ہے پھر عبادت ایک ایسا انفرادی داخلی تجربہ بنی ہے کہ ایسی بے مثال غیر معمولی حمد کی

تخلیق ہوئی ہے۔ایک جگہ فرماتے ہیں یہاں لاکھوں پاتال ہیں(پاتالاں پاتال لکھو)پاتالوں کے پاتال ہیں آکاش کے اوپر لاکھوں آکاشوں کے جال ہیں(آکاساں آکاس)تلاش وجستجو کے باوجود انت نہیں پایا۔ تھک گئے ڈھونڈ ھتے ڈھونڈ ھتے ، یہ جو اٹھارہ ہزار کتابیں ہیں سب بس تیری ہی ذات کو اصل مان کر اشارے کرتی ہیں۔ تیری ذات کی شرح کون لکھے۔ تشریح کرنے والے تشریح کرتے کرتے گم ہو جاتے ہیں۔ نانک تو بس یہی کہتا ہے کہ رب سب سے اعلیٰ اور بلند ہے اور اس کی جو شان اور آن بان ہے بس وہی جانتا ہے!

گوتم بدھ ہوں یا بابا نانک، بلہے شاہ ہوں یا للہ عارفہ یا صوفی بزرگ وہ کبھی منطق لے کر نہیں آتے وہ تو اپنے وجود کو پیش کر دیتے ہیں تا کہ ہم سعادت حاصل کریں اور ان کے اس مبارک رقص میں شامل ہو جائیں جوان کی زندگی ہے اور پھر دل نشے میں چور ہو جائے۔ان کے وجدان کے نقطۂ عروج کی شعاعیں یا ان کی سادھی ہمیں گرفت میں لے لے۔ یہ سب گوتم، نانک، بلہے شاہ، للہ عارفہ اور صوفی بزرگ خود منطق ہیں، اپنی منطق لے کر نہیں آتے اپنے وجدانی رقص کا آہنگ لے کر آتے ہیں۔وہ خود مغنی بھی ہیں اور نغمہ بھی۔ سب ایک ہی بنیادی سچائی اور اس کی پر نور جہتوں کی باتیں کرتے ہیں۔ لیکن یکسانیت کے باوجود ان کے یہاں بار بار نئی تازگی کا احساس ملتا ہے۔ بابا نانک فرماتے ہیں:

اے معبود! تیری رحمتوں کا کوئی اختتام نہیں، کوئی انت نہیں تیری قدرت کے جلوے جانے کہاں سے کہاں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ان کا کوئی انت نہیں ہے۔

جو میٹھی اور سریلی آوازیں گونج رہی ہیں اور جو نظارے ہر جانب بکھرے ہوئے ہیں۔ اور جو تیری عنایتیں ہر سو نظر آرہی ہیں۔ ان کا اختتام ہی نظر نہیں آتا، ان کا انت ہی نہیں ہے تو نے جو اتنی زمینیں پیدا کی ہیں اتنے چاند سورج خلق کئے ہیں اتنے ستارے پیدا کئے ہیں، اتنے حسین وجمیل عناصر کی دنیا سجائی ہے۔

ان کا کہیں اختتام نہیں ہے کوئی انت نہیں ہے۔ بڑی کوششیں کی گئیں کہ انت کا پتہ چلے ناکامی تقدیر بنی رہی۔

اے میرے معبود! تیرا انت کوئی نہیں جانتا، بھلا تیری تھاہ کون پاسکتا ہے!

جس شے کی تعریف کیجئے اس شئے کی عظمت اور بڑھ جاتی ہے جس حسن کے بارے میں بات کیجئے اس کی اور بھی جہتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

کون تیری عظمت کا تصور کر سکتا ہے تیرا مقام حد درجہ بلند ہے۔ تیرا مقام اتنا بلند ہے کہ اسے پہچاننا ممکن نہیں ہے۔ خود جانتا ہے کہ تو کتنا عظیم کتنا بلند مرتبہ رکھتا ہے۔ نانک تو چشم کرم کا محتاج ہے۔ بخشش اور رحمت کی تمنا لئے بیٹھا ہے۔(پوڑی 24)

وڈا صاحب اوچا تھاؤ
اوچے اوپر، اوچا ناؤ
ایوڈ اوچا ہووے کوئے
تس اوچے کو جانے سوئے
جے وڈ آپ جانے آپ آپ
نانک ندری کرمی دات(پوڑی ۲۴)

اس تجربے میں جو کیفیت ہے وہ گہری خاموشی میں ایک طرح کی بے بسی کی کیفیت ہے۔ جو محسوس کرتا ہے بتا نہیں سکتا۔ کوئی معلم نانک موجود نہیں ہے بلکہ وہ نانک ہے جسے اپنے وجود کے اندر، باطن کی گہرائی کے گہرے سناٹے میں عرفان حاصل ہوا ہے۔ ایسا ہوا ہے کہ دیکھنے والا محسوس کرنے والا گم ہو گیا ہے۔ صرف وہ سب کچھ ہے کہ جنہیں دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے وہ عظمت سامنے ہے کہ جسے دیکھا گیا ہے، وہ صفات موجود ہیں جنہیں پہچانا گیا ہے۔ وہ اسرار کہ جن کا کوئی انت نہیں۔ صفتوں اور وصفوں کا کوئی انت نہیں ہے۔ خوبصورت دلکش نظاروں، نفیس آہنگ اور آوازوں، بھیدوں، اسراروں کا کوئی انت نہیں ہے۔ خالق کائنات بلندی اور بلندی کے حسن کے، آرچ ٹائپ کی صورت سامنے ہے اور ساتھ ہی گہرائی اور گیرائی کے جمال کے آرچ ٹائپ کی صورت جلوہ گر ہے۔

ایہہ انت نہ جانے کوئے

بہتا کہیئے بہتا ہوئے

وڈا صاحب اوچا تھاؤ

اوچے اوپر اوچا ناؤ!

ان باتوں کے باوجود بے بسی کی کیفیت ہے کیوں؟ اس لئے کہ جن عظمتوں کو دیکھا گیا ہے جن صفات کو پہچانا گیا ہے اسرار کو پایا گیا ہے اور جن صفتوں اور وصفوں اور دلکش نظاروں اور نفیس آہنگ کو دیکھا محسوس کیا گیا اور سنا گیا ہے وہی سب کچھ نہیں ہیں، ان سب کا سلسلہ بہت دور تک چلا گیا ہے جانے کہاں! آگے بڑی پراسراریت ہے۔ وہاں تک ہم پہنچے کب ہیں کتنے بے بس ہیں کہ نور کی تمام موجوں اور بسیط اور لامحدود مکاں اور کائنات کے تمام مظاہر اور خالق کے تمام پہلوؤں تک پہنچ نہ ہو سکی، عکسِ جمیل تک پہنچے جمال کب دیکھا ہے اسی کرب اور بے بسی کی وجہ سے لاکھوں پاتال اور پاتالوں کے پاتال، پھیلے ہوئے لاکھوں آکاش اور آکاشوں کے آکاش کے جال کا ذکر ملتا ہے۔

پاتالاں پاتال لکھ

آکاساں آکاس!

بابا گرونانک نے 'حمد' کے ذریعہ معبود کے حسن اور جمال حیات و کائنات کا احساس شدید کیا ان کے تجربے کے مطابق نغمہ اور خوشگوار اور لطیف آہنگ زیست کا جوہر ہے۔ زندگی کی آتما اور روح ہے۔ اس نغمے کے پیچھے خالق کائنات کو محسوس کیا جا سکتا ہے اگر ہم دنیا اور کائنات کے نغموں اور ان کے آہنگ سے رشتہ قائم کرلیں تو کوئی وجہ نہیں کہ اصل حسن تک پہنچ نہ جائیں۔ پھیلے ہوئے سیکڑوں راگ ہیں انگنت راگنیاں ہیں۔ پرندوں کے پاس جاؤ تو راگ ملے، درختوں، ہواؤں اور آبشاروں سے کیسے کیسے راگ پھوٹتے ہیں، غور کرو تو محسوس ہوگا کہ ہر جانب وجود نغمہ سنا رہا ہے۔ بابا نانک کہتے ہیں جس قدر زیست اور وجود کے راگ راگنیوں میں گم ہوتے جاؤ گے ست نام، اومکار یا خالق سے قریب ہوتے جاؤ گے۔ 'ست نام' بھی سچائی ہے، ایک ہی سچائی ہے جسے 'سچیتانند' کہتے ہیں یعنی سچ، شعور اور رحمت!

اس تک پہنچنے کے لئے زیست اور وجود میں پھوٹتے راگ راگنیوں اور گونجتے ہوئے تمام نغموں کو سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔ تمہیں خاموشی کے آہنگ کو بھی سمجھنا ہوگا اور اپنے باطن کے آہنگ کو بھی بابا گرونانک کا جمالیاتی شعور نکھرا ہوا ہے۔ ان کے کلام میں حسن کا احساس انتہائی شدید ہے۔ ہندوستانی جمالیات اور خصوصاً مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند اسلامی جمالیات نے ان کے ذہن کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ وہ روشنی، نغمہ آہنگ، رقص، راگ وغیرہ کے استعاروں میں گفتگو کرتے ہیں اور خالق اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کو حد درجہ محسوس بناتے ہیں۔

باباگرونانک کے تجربے کے مطابق نغمہ اور خوشگوار اور لطیف آہنگ زیست کا جوہر زندگی کی روح اور آتما ہے۔ اس نغمے کے پیچھے خالق کائنات کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اگر ہم دنیا اور کائنات کے نغموں اور ان کے آہنگ سے رشتہ قائم کر لیں تو کوئی وجہ نہیں کہ حسن مطلق تک پہنچ نہ ہو جائے۔ پھیلے ہوئے سیکڑوں راگ ہیں راگنیاں ہیں 'جپ جی صاحب' میں سوال ابھرا ہے "اے میرے آقا تیرا دروازہ کہاں ہے؟ جواب ملتا ہے "ان ہی آوازوں اور نغموں میں، اندر جاتے ہیں تمام نغموں کے سرچشمے سے ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے، انسان خود نغمہ بن جاتا ہے!"

باباگرونانک باطن کے حسن و آہنگ کو اہم جانتے ہیں، ان کا کہنا ہے باطن کے حسن و آہنگ کی پہچان ہو جائے تو خالق کائنات اور حیات و کائنات کے حسن و آہنگ کی پہچان ہو جائے گی۔ پوڑی 27 میں کہتے ہیں اس دنیا میں انگنت نغمے گونج رہے ہیں، جانے کتنی دنیا آباد ہے اور ہر دنیا میں جانے کتنے نغمے گونج رہے ہیں، جانے موسیقی کی کتنی لہریں ابل رہی ہیں، جانے کتنے راگ ہیں راگنیاں ہیں ہر دنیا نغموں کی دنیا ہے۔ پانی، آگ، ہوا، ایشور، برہما، دیوی، تخت پر بیٹھے اندر، دیو سادھو سب گارہے ہیں، سب کے نغمے گونج رہے ہیں۔ سب کے نغمے دیوانہ بنا رہے ہیں، سب ایک ہی سچائی کا نغمہ منا رہے ہیں، حسن مطلق کا نغمہ!

باباگرونانک دنیا کو نغموں اور روشنیوں کی دنیا سمجھتے ہیں، رنگوں کی دنیا سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں صاحب سچا ہے، وہی ہر دم رہے گا، وہی کہ جس نے نغموں اور روشنیوں کی دنیا سجائی ہے، رنگوں کی کائنات بنائی ہے۔

نانک کے کلام میں نغموں کا آہنگ پورے وجود کو گرفت میں لے لیتا ہے، بابا کہتے ہیں کہ زندگی اور کائنات میں جتنے راگ اور راگنیاں ہیں۔ ان کا شمار ممکن نہیں۔ ہر شئے سے بس نغمہ پھوٹ رہا ہے، اس نے نغموں اور رنگوں کی انتہائی خوبصورت کائنات سجائی ہے۔

باباگرونانک کے جمالیاتی شعور کی پہچان اس وقت شدت سے ہوتی ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ زمین پیدا ہوئی اور زمین سے دور اور زمین پیدا ہوئی، ان سے آگے اور عالم پیدا ہوئے مختلف رنگوں کے ساتھ اشیا، وعناصر نے جنم لیا ہم ان کا شمار نہیں کر سکتے۔ مالک توانائی کا سرچشمہ ہے۔ حسن و جمال کا مرکز ہے، جو شئے بنائی حسین اور خوبصورت بنائی۔ عالم اور عالم کے تحرک اور تمام دنیاؤں کے حسن پر سوچنے کی ہم میں کب صلاحیت ہے۔

ہندوستان کے ہمہ گیر اور تہہ دار نظام جمال کی روایتوں اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور ہند اسلامی جمالیات کی تیز تر لہروں نے ایسے شعور کی آبیاری کی ہے۔ تصوف کی رومانیت اور تصوف کا جمال سامنے ہے۔ باباگرونانک کی جمالیاتی بصیرت نے حسن کو طرح طرح سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ باطنی تجربوں کے ارتعاشات غیر معمولی مسحور کن صباحت لئے ہوئے ہیں۔

بابا نے تمام صوفیوں کی طرح اللہ کو حسن کا مرکز بنا کر تجربوں کو پیش کیا ہے۔ مخاطب ہوتے ہیں تو خالق کائنات سے، باتیں کرتے ہیں تو خالق کائنات کی لیکن مقصد یہ ہوتا ہے کہ انسان ان کے ساتھ ابدی حسن کو پہچانے اور اس کے تعلق سے ساری کائنات کے جلوؤں کے تئیں بیدار رہے۔

سوچئی سوچ نہ ہووی جے سوچی لکھوار

چوپتی چپ نا ہووئی جے لائے رہا لیو تار

بھکیا بھکھ نہ اتری جے نیا پریا بھار
سہس سیانیاں لکھ ہو ہہ تا اک نا چلے نالِ
کو سچیا ریا ہوئیے کو کوڑے تئے پالِ
حکم رجائی چلنا نانک لکھیا نالِ
(پوری ۱)

وہ سچ ہے، حد درجہ پھیلا ہوا جانے کہاں تک
جانے کہاں تک!
انسانی فکر اس کی وسعتوں تک نہیں جا سکتی
سوچ کی گرفت میں بھلا یہ وسعت کس طرح سما سکتی ہے؟
اسے پانے کے لئے
من بے چین رہتا ہے
لیکن من میں ڈوب کر مسلسل سوچتے رہنے سے بھی وہ سوچ میں سما نہیں سکتا!
گم سم رہنے، چپ رہنے، من میں ڈوب ڈوب جانے، خاموشی میں دھیان لگائے رہنے سے بھی وہ سوچ اور دھیان میں نہیں آتا!
دنیا کو باندھ لائیں پھر بھی
ہوشیاری اور چالاکی دکھائیں پھر بھی
اس کی ایک کرن بھی گرفت میں نہیں آتی!
لہذا حکم رضا (حکم رجائی) پر چلنا اور اس سے لذت اور آسودگی پانا
بس یہی زندگی کا تقاضا ہے!!

بابا گرو نانک کی فکر و نظر تصوف کا جمال لئے ہند اسلامی تمدن کی روشنیوں میں اضافہ کرتی ہے۔ بلاشبہ وہ ہندوستانی تہذیب کی ایک روشن اور تابناک علامت ہیں۔

ابج

اردو

●اردو مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند اسلامی جمالیات کی واحد زبان ہے جو ہندوستان کے ایک بہت بڑے دور کے نظامِ جمال کی نمائندگی کرتی ہے۔

اردو زبان کی حیثیت علاقائی بھی ہے اور ہندوستان گیر بھی۔ علاقائی ہونے کے سبب اس کے جانے کتنے نام رہے مثلاً ملتانی، دکنی، دکھنی زبان، ریختہ، نبی جی کی بھاشا، زبانِ اورنگ آبادی، زبانِ دہلوی، زبانِ گجراتی، زبانِ پنجابی، زبانِ مور وغیرہ اور ہندوستان گیر زبان کی حیثیت سے اسے ہندی، ہندوی، بھاکا، بھاشا، ناگری، کھڑی، ہندستانی، انڈو ورناکولر، اردا اور اردو کہا گیا۔ ان سے اس زبان کی ہمہ گیری کا بھی احساس ہوتا ہے ساتھ ہی یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی زبان کی حیثیت سے اس نے کہاں کن علاقوں میں ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔

اردو کی جڑیں ہندوستان کی قدیم بولیوں اور پراکرتوں کی گہرائیوں میں جذب ہیں، اس کا رشتہ ماگدھی اور پالی سے جاملتا ہے۔ اس پر جہاں ہندستان کی کئی زبانوں اور بولیوں کے اثرات ہوئے ہیں وہاں عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کے بھی گہرے اثرات ہوئے ہیں جو مسلمانوں کی زبانیں تھیں ان حکمرانوں کی زبانوں سے متاثر ہونا عین فطری تھا۔

حضرت امیر خسرو نے ہندوستانی زبانوں کا ذکر اس طرح کیا ہے۔ اور انہیں 'ہندوی' کہا ہے۔

☆سندی و لاہوری و کشمیر و کبر

(ڈوگری)

دھور سمندری، تلنگی و گجر

(تمل) (گجراتی)

معبری و گوری و بنگال واودھ

(گھاٹی) (پہاڑی) (اودھی)

(لکھنوتی)

دہلی و پیرامنش، اندر ہمہ حد

ایں ہمہ ہندویست ز ایام کہن

عامہ بہ کار ست بہ ہر گونہ سخن

'زبان دہلوی' سے مراد وہ زبان تھی جو عوامی زبان کی حیثیت سے رائج تھی اور جو ہر طبقے میں سمجھی بولی جاتی تھی۔

ہندوستان کی پراکرتوں اوراپ بھرنشوں اور مسلمانوں کی زبانوں کی آمیزشیں مسلسل ہوتی رہی ہیں۔ شورسینی پراکرت کی جگہ شورسینی اپ بھرنش نے لے لی تھی لہذا عربی، فارسی اور ترکی وغیرہ کے الفاظ اور شورسینی، کی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ قائم ہوگیا۔ ایسی زبان کی ضرورت تھی جو حاکم اور رعایا سے ربط اور رشتہ قائم کرسکے۔ ایسی زبان کا وجود میں آنا عین فطری تھا کہ جس کے ذریعہ فاتح مسلمان اور ہندوستان کے عوام ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔ رفتہ رفتہ جو زبان وجود میں آئی اسے پہلے ہندی اور ریختہ کا نام ملا اور اس کے ساتھ 'ہندوی' کا نام بھی شامل رہا۔ یہ وہ زبان تھی جو ملک کی علاقائی زبانوں اور عربی، فارسی اور ترکی کے باہمی ربط اور میل جول سے وجود میں آئی تھی۔ ہر علاقے میں اس زبان کی ایک صورت ابھر آئی، پنجاب، دکن، ملتان، دہلی، آگرہ، سندھ ان تمام علاقوں میں اردو کی ایک قدیم صورت موجود ہے۔ ان علاقائی صورتوں کو دیکھ کر اس قسم کی باتیں کی جانے لگیں کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔ اردو کا جنم دکن میں ہوا۔ اردو کا تعلق اودھی سے ہے۔ اردو برج سے نکلی ہے وغیرہ وغیرہ۔ اردو کے تعلق سے ذہن کبھی سندھ کی جانب جاتا ہے کبھی پنجاب کی جانب، کبھی آگرہ اور متھرا کی جانب کبھی دکن کی جانب، بلاشبہ ان تمام علاقوں میں اردو کے قدیم حلقے یا اردو کی قدیم صورتیں موجود ہیں، اس میں سندھی، ملتانی، پنجابی، شورسینی، دکنی، ہریانوی، کھڑی سب کے الفاظ موجود ہیں، ابتدائی صورتوں پر سب کے اثرات توجہ طلب ہیں۔ لسانیات کے علماء نے ان اثرات کے تجزیے بھی پیش کئے ہیں مثلاً محمد حسین آزاد، سید سلیمان ندوی، محمود شیرانی، سنیتی کمار چٹرجی، شوکت سبزواری اور پروفیسر مسعود حسین خاں وغیرہ ان سب علماء کی تشریحیں بہت قیمتی ہیں۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے یہ درست کہا تھا کہ اگر مسلمان اس دور میں ہندوستان نہ آتے تو ہندوستانی زبانوں میں انقلاب کب آتا کہنا مشکل ہے، ان کے آمد کی وجہ سے پورے ملک کی لسانیاتی صورت میں ایک انقلاب آگیا۔ اردو وہ زبان ہے جو قدیم پراکرتوں اور اپ بھرنشوں سے رشتہ رکھتے ہوئے دہلی کے قرب وجوار کے اضلاع میں مروج زبانوں اور عربی، فارسی، ترکی اور دوسری زبانوں کے اشتراک، انسلاط سے وجود میں آئی۔ جو ہریانی، پنجابی، میواتی اور برج سے گہرا رشتہ قائم کئے ہوئے ملک گیر زبان بن گئی۔

جب اس زبان کی ایک پیاری سی صورت ابھری تو اسے عام طور پر "ہندی" کہا گیا یعنی ہندوستان کی زبان۔ وہ زبان کہ جسے عوام بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ دسویں صدی ہجری میں حکیم یوسفی نے اپنے قصیدہ در لغات ہندی، میں اسے ہندی کہا ہے۔ اسی طرح اورنگ زیب کے عہد میں عام بول چال کی زبان کو ملا محمد کاظم نے 'ہندی' کہا ہے۔ 1805 میں مولانا باقر نے اپنے ایک رسالے میں اسے ہندی کے نام سے پکارا، حاتم کے دیوان میں 1785، اردو 'بھاکا' ہے 'بھاشا' اور 'بھاکا' میں اتنا فرق ہے کہ صاف ستھری زبان یعنی صاف ستھری اردو کو بھاشا اور عام بول چال کی زبان کو 'بھاکا' کہا گیا۔ تاریخ راجستھان کے مصنف کرنل ٹاڈ نے بہت صاف طور پر تحریر کیا ہے کہ بھاشا (اردو) ہندوستان گیر زبان ہے ۔ راجپوتانہ میں بھی خوب بولی جاتی ہے۔ مسلمانوں کی راجستھانی رانیاں بھی بھاشا بولتی تھیں۔ برج بھاشا بھی اس کی ایک صورت ہے جو آگرہ، متھرا، علی گڑھ، مراد آباد، بریلی اور بدایوں کی زبان رہی ہے۔ یہ قدیم اردو کی ایک بہت اہم صورت ہے۔ پرانے صوفیوں اور بزرگوں کے کلام سے بھی اردو کی قدامت اور اس کی ہمہ گیری کا احساس ملتا ہے مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق کے مطابق قدیم صوفیائے کرام نے جس زبان میں تبلیغ کی اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کو سمجھایا وہ ہندوی یا اردو ہی کی پرانی شکل تھی۔ انہوں نے کئی مثالیں دی ہیں۔ مثلاً شیخ فریدالدین شکر گنج کے دور میں ہندوی کی ایک صورت موجود تھی۔ ان کے دو قول دستیاب ہوئے ہیں جو ہندوی میں ہیں۔ شیخ علی صابر کی یہ نظم توجہ طلب ہے۔

تن دھونے سے دل جو ہو تا پوک (پاک)
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبت سے گر بڑے ہوتے
بو کنڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
(بکرے)
خاک لانے سے گر خدا پائیں۔
(کھانے)
گائے بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں
گوش گری میں گر خدا ملتا
گوش چویاں کوئی نہ واصل تھا
عشق کا رموز نیارا ہے
جز مددِ پیر کے نہ چارا ہے

مولوی عبدالحق صاحب نے تحریر فرمایا ہے کہ کوئی وجہ نہیں کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ ہندوی سے ناواقف ہوں اس لئے کہ انہوں نے عوامی زبان ہی میں تبلیغ کی ہوگی۔ 'ہندالولی' اور 'غریب نواز'، کا لقب ان کی مقبولیت کی صاف شہادت دیتے ہیں۔ اسی طرح شیخ حمید الدین ناگوری (1193ء-1274ء) کے گھر میں ہندی بول چال کا رواج ضرور تھا۔ حضرت شیخ شریف الدین بو علی قلندر کی زبان مبارک سے جو دوہے نکلے انہیں بھی مولوی عبدالحق صاحب نے بڑی اہمیت دی ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کو بھور کدھی نہ ہوئے

حضرت امیر خسرو کی یہ غزل تذکروں میں ملتی ہے۔ جسے مولوی عبدالحق صاحب نے بھی پیش کیا ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دو راہ نیناں تبائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

ان کے علاوہ حضرت شیخ سراج الدین عثمانؒ (وفات 1356ء) حضرت شیخ شریف الدین یحییٰ منیریؒ (1213ء-1370ء) حضرت شاہ برہان الدین غریبؒ (وفات 1327ء) حضرت گیسو دراز بندہ نواز، حضرت قطب عالمؒ (1388ء-1446ء) ان کے فرزند حضرت شاہ عالمؒ حضرت سید محمد

جونپوریؒ، حضرت عبدالقدوس گنگوہیؒ (1455ء-1538ء) حضرت شاہ محمد غوث گوالیاریؒ سید شاہ ہاشم حسنی العلویؒ (انتقال 1649ء) حضرت شمس العشاق شاہ میراں جی، حضرت شاہ امین الدین اعلیٰؒ، حضرت سید میراں حسینی شاہ حضرت قاضی محمود دریائی بیرپوریؒ (گجرات) حضرت شاہ محمد جیو گام دھنیؒ (انتقال 1515ء) حضرت باباشاہ حسینیؒ (گجرات) اور جانے کتنے بزرگوں اور صوفیوں نے 'ہندی' کو عزیز رکھا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائے:

کالا ہنسا نہ ملا بسے سمندر تیر
پنکھ پسارے یکہ ہرے نرمل کرے سریر
درد رہے نہ پیڑ
(حضرت شیخ شریف الدین یحییٰ منیریؒ)

او معشوق بے مثال نور نبی نہ پایا
اور نور نبی رسول کا میرے جیو میں بھایا
اپس اپیں دیکھا ونے کیسی آرسی ابیا
(حضرت گیسودراز بندہ نواز)

یہ جگ ناہیں باج پی بوجھ برہم گیان
سوپانی سو بلبلا سوئی سرور جان
ایکی اوہو ایکی ماس ایکی سرور ایکی بانس
گر مکھ بوجھ برہم گیان تیں ترلوک ایک کے جان
(حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ)

کہے یہ سب حکم خدا جے تم آکہیں یوں
ہم کو بھاوے یک اللہ سو کرے وہ بھارے تیوں
(حضرت شمس العشاق میراں جیؒ)

ان سے 'ہندی' (اردو) کی قدامت کی پہچان ہوتی ہے۔ کھردری زبان کی ایسی صورت ابھرتی ہے جس سے ماضی کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

1308ء میں اخلاق و تصوف پر حضرت خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی کی تصنیف ہندی کی قدامت سے آگاہ کرتی ہے۔ میر نذر علی درد کاکوروی صاحب نے رسالہ 'نگار لکھنؤ' (دسمبر 1925ء) میں تحریر کیا تھا کہ سید اشرف جہانگیر نے اپنے سلسلے کے ایک بزرگ مولانا وجیہ الدین کے ارشادات کو اردو میں (زبانِ ہندی) خود جمع کیا تھا۔ یہ قلمی نسخہ 207 صفحات کا ہے۔ اس کی ایک عبارت ملاحظہ فرمائیے:

"اے طالب آسمان و زمین سب خدا میں ہے۔ ہوا سب خدا میں ہے۔ جو تحقیق جان اگر تجھ میں کچھ سمجھ کا ذرہ ہے تو صفحات کے باہر بھیتر سب ذات ہی ذات"۔ ابن بطوطہ نے سلطان محمد تغلق کے زمانے میں (1333ء) عربی زبان میں اپنا جو سفر نامہ لکھا تھا اس میں بھی فارسی اور اردو کے الفاظ ملتے ہیں۔ مثلاً کہار، ڈولا، ٹٹو، کشری (کھچڑی) جوتری (چودھری) جوکیہ (جوگی) وغیرہ۔

گرونانک کی شاعری میں بھی عربی فارسی اور اردو کے الفاظ موجود ہیں۔ اسی طرح بابر کے 'بابرنامہ' میں ہندی کے بہت سے الفاظ ملتے

ہیں۔ مثلاً کیوڑا، گلہری، پان، ہاتھی، پنکھا، جامن، مور، دوپہر وغیرہ۔ تلسی داس کی رامائن میں بھی عربی فارسی اور اردو الفاظ کم نہیں ہیں۔ اسی طرح سورداس کی شاعری میں فارسی، عربی اور اردو کے الفاظ ملتے ہیں۔ ان کے بعد تو دکن اور شمالی ہند میں ہندی اردو کا چلن ہو گیا۔ جانے کتنے شعراء پیدا ہوئے کہ جنہوں نے اس زبان کی آبیاری میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کبیر نے کھڑی کے حسن کو سمیٹ لیا اور اپنے کلام میں بڑی آزادی سے اردو ہندی اور فارسی آمیز اردو کا استعمال کرنا شروع کر دیا۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں دکنی اردو کا بڑی تیزی سے ارتقاء ہوا۔ شمال اور دکن دونوں جگہوں پر قرآن حکیم کے کئی ترجمے اردو زبان میں ہوئے۔ سلطنت بہمنی کے دور میں حضرت بندہ نواز سید محمد گیسو دراز کتاب ''معراج العاشقین، شائع ہوئی۔ حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی پیدائش دہلی میں ہوئی (1320ء)-1412ء میں دہلی سے گلبرگہ (حسن آباد) آگئے۔ عربی اور فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ دکنی اردو کے بھی ماہر ہو گئے اور دکنی میں درس دینے لگے۔ آپ کے چند اشعار اور مقولے جا بجا ملتے ہیں۔ مغلیہ دور میں کئی ہندوستانی اور فارسی کتابوں اور خصوصاً قصوں کہانیوں کے ترجمے دکنی زبان میں ہوئے۔ اس میں 'طوطی نامہ' کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ شمالی ہند میں فضلی کی کربل کتھا نے اردو نثر میں ایک مستقل عنوان قائم کر دیا۔ اس کے بعد ہی شمالی ہند میں مولانا شاہ رفیع الدینؒ اور حضرت شاہ عبد القادرؒ کے تراجم قرآن سامنے آتے ہیں۔ پھر 'نو طرز مرصع' (میر عطا حسین تحسین) کے بعد اردو تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔

صوفیوں اور بزرگوں کے کلام میں اردو، عربی اور فارسی کے الفاظ کی کثرت ہے۔ بابا فرید، گرونانک، نام دیو، شاہ لطیف اور بلھے شاہ وغیرہ کے کلام میں اردو اور عربی اور فارسی کے الفاظ بھی ہیں اور اردو ہندی کلچر کا دیا ہوا شعور بھی ہے۔ بابا بلھے شاہ کہتے ہیں:

واہ واہ ماٹی دی گلزار

ماٹی گھوڑا، ماٹی جوڑا، ماٹی وار سوار

ماٹی ماٹی نوں دوڑا دے ماٹی دا کھڑکا

یعنی مٹی کا باغ خوبصورت ہے، گھوڑا، لباس، گھوڑا سوار سب مٹی کے ہیں، مٹی مٹی کو دوڑ کر شور کر کے مٹی کو جنم دیتی ہے۔ اس میں عام اردو کے الفاظ موجود ہیں۔ محبوب، سائیں، خاک، آگ، فانی، حجاب، درویش اور جانے کتنے ایسے الفاظ موجود ہیں جن سے اردو ہندی سے رشتے کی خبر ملتی ہے۔ بزرگوں اور صوفیوں کا کلام مختلف علاقوں میں اردو کی بنیاد قائم کرتا ہے۔

اردو زبان پر پنجابی، سندھی، شورسینی، برج اور کھڑی کے اثرات بھی گہرے ہیں 'کھری' یا 'کھڑی' سے مراد وہ زبان ہے جو ملی جلی ہے مخلوط ہے، عوام کی سمجھ میں آجاتی ہے، جیسے جیسے وقت گزرتا گیا کھڑی، ناگری، ریختہ سب ہم معنی الفاظ ہو گئے اور شمالی ہند کے عوام کا ذریعہ اظہار بن گئے، جب اردو کی ادبی صورت پیدا ہوئی تو شاعری کی زبان کو ریختہ کہا گیا۔ شاہ جہاں کے زمانے میں ایرانی شعراء نے اس کی ادبی صورت کو ریختہ کہا تھا۔ امیر خسرو کی زبان بھی ریختہ کہلائی حالانکہ خسرو اسے ہندی یا ہندوی کہتے ہیں۔ کبیر کی شاعری بھی کھڑی کی شاعری ہے۔ انہوں نے بھی ریختہ کی اہمیت سمجھی تھی۔ گرونانک نے جس ریختہ یا کھڑی میں اپنا کلام پیش کیا وہ پنجابی آمیز ریختہ یا کھڑی تھی۔ ریختہ کو فارسی اور دیوناگری دونوں رسم خط میں لکھا جانے لگا۔ ہمیں معلوم ہے کہ دلی کی زبان کو زبان اور نگ آباد کہا گیا تو یہ اس لئے کہ دکنی اور اردو میں مقامی فرق تھا۔ قطب شاہی دور میں دکنی اردو نے ترقی کی اور ایک پرکشش زبان کی صورت اختیار کر لی۔ اردو اور دکنی دونوں اپنے ماحول میں جذب تھیں اپنی روایات کی تیز شعاعوں کی وجہ سے پرکشش

زبان کو زیادہ سے زیادہ آسان بنانے کی کوششیں ہوئی ہیں۔ عربی اور فارسی کے ثقیل الفاظ آہستہ آہستہ کم ہوتے گئے ہیں۔ دکنی میں زبان کا یہ معیار بھی رہا:

سب میں تو وہ دستا ہے   سب تھے اپیت بستا ہے
ہر اک شئے میں دیکھ بچار   محیط سے نھاریں نھار

یہ ان ہی کا کلام ہے: (شاہ برہان الدین جانم 1582ء)

کوئی کہیں سب عشق تمام   عشق کے آنکھیں کیا ہے فہام
عشق لیا ہے سب پھر باس   عشق تھے سگلا بھوک بلاس

ولی کے کلام کا رنگ دیکھئے:

وہ صنم جب سوں بسا دیدہ حیران میں آ
آتشِ عشق پڑی عقل کے سامان میں آ
سجن کے باج عالم میں دگر نئیں
ہمیں میں ہے ولے ہم کو خبر نئیں
خود فنا ہو کے ذات میں ملنا
یہ تماشا حباب میں دیکھا

اردو زبان کے باطن میں ایک جانب عربی ایرانی تہذیب کی روشنی تھی اور دوسری جانب ہندوستانی تہذیب کی تیز تر شعاعیں تھیں۔ ان کی آمیزش غیر معمولی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اردو نکھر کر سامنے آئی تو وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور ہند اسلامی جمالیات کی انتہائی روشن اور تابناک علامت بن گئی۔ اس میں نئی آوازیں شامل ہوتی گئیں۔ ہلکی پھلکی پیاری آوازوں کی وجہ سے سخت اور کرخت آوازیں آہستہ آہستہ گم ہوتی چلی گئیں۔ نئے لہجے اور تلفظ کا معیار قائم ہوا۔ پھر یہ زبان نرم، شائستہ، اور دل و ذہن کو گرفت میں لینے والی زبان بن گئی۔ رابطے کی ایک مضبوط زبان بننے کی ایک بڑی وجہ یہ رہی کہ عوامی زبانوں اور بولیوں کے انگنت الفاظ اور محاورے اردو میں شامل ہونے لگے۔ اردو چونکہ ہند آریائی زبان تھی اس لئے اس نے بڑی شدت سے انہیں جذب کیا اور پھر ان لفظوں اور محاوروں کی بڑی اہمیت ہوگئی۔ اردو کی ان سے ایک پہچان بن گئی۔ تاریخ کے پیش نظر اردو زبان کے لفظوں اور محاوروں کا ابھی گہرائی سے مطالعہ نہیں ہوا ہے ورنہ اس کی تمدنی اور تہذیبی حیثیت کی زیادہ پہچان ہو جاتی۔

اردو زبان میں صدیوں سے جانے کتنے لفظوں کا سفر شروع ہوا اور اب بھی جاری ہے۔ اس سفر میں 'سیوتی' اور کیوڑہ' کی خوشبو ملے گی۔ مولسری' اور چمپا' سے قربت کا احساس ہوگا۔ 'بی بی رانی' کتوال، رانا، رانی، پٹواری سب سے ملاقات ہوگی۔

فورٹ ولیم کالج سے جدید عہد تک اردو زبان و ادب کی اٹھان کا اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا۔ بس اٹھان ہی اٹھان ہے۔ کلچر کی اٹھان ہوتی ہے تو بس اسی طرح ہوتی ہے۔ اردو زبان و ادب نے پورے ہندوستانی معاشرے کو ایک زندہ، متحرک اور تابناک تمدن کی مانند گھیر رکھا ہے اسی لئے کہتے ہیں کہ اردو صرف ایک زبان ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب بھی ہے۔ اردو تہذیب کی تابناک قدروں نے دوسری زبانوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ سندھی، پنجابی، بنگلہ، ہندی، گجراتی، مرہٹی، بھوجپوری اور دوسری زبانوں میں صرف اس کے الفاظ ہی نہیں ہیں بلکہ اس کے خیالات، تصورات، اس

وجہی، نصرتی، نظامی، ابن نشاطی، ولی، فائز، لطف، نظیر اکبر آبادی، میر امن دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، میر، غالب، ذوق، مومن، جرأت، آتش، میر شیر علی افسوس، مرزا علی لطف، انشاء، میر بہادر علی حسینی، مظہر علی خاں ولا، ناسخ، مرزا کاظم علی جواں، حالی، انیس، دبیر، شیخ حفیظ الدین، خلیل خاں اشک، نہال چند لاہوری، بینی نرائن جہاں، مرزا شوق، واجد علی شاہ اختر، شیخ حفیظ الدین، للو لال جی، مرزا جان طپش، محمد حسین کلیم دہلوی، مرزا قتیل، مولوی اسمٰعیل دہلوی، مرزا رجب علی بیگ سرور، میر حسن، سدا سکھ لال، فقیر محمد خاں گویا، نعیم چند کھتری، مولوی قطب الدین دہلوی، مفتی صدر الدین آزردہ، امام بخش صہبائی، منشی عبدالکریم، ماسٹر رام چندر، امانت لکھنوی، آغا حشر کاشمیری۔ مرزا غالب، مولوی غلام امام شہید، خواجہ غلام غوث بے خبر، غلام امام خاں حیدر آبادی، سر سید احمد خاں، یوسف خاں کمبل پوش، شاہ محمد قاسم داناپوری، نواب شیفتہ، مولانا عبدالحق خیر آبادی، منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی، منشی امیر احمد مینائی، نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاءاللہ، مولوی نذیر احمد، مولانا حالی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی سید احمد دہلوی، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، فانی، اکبر الہ آبادی، عظمت اللہ خاں، امجد حیدر آبادی، منشی سجاد حسین، علامہ اقبال، حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی، امتیاز علی تاج، سرور جہاں آبادی، چکبست، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، شاد عظیم آبادی، پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی، پطرس بخاری،، فیض احمد فیض، سعادت حسن منٹو، سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، کرشن چندر، احتشام حسین، غلام ربانی تاباں، آل احمد سرور، قاضی عبدالودود، اختر اورینوی جمیل مظہری، کلیم الدین احمد، قرۃ العین حیدر اور جانے کتنے ادیب فنکار شعراء سامنے آتے ہیں۔ ادب کے چاند تاروں کی ایسی جھرمٹ شاید ہی ہندوستان کے کسی زبان کے ادب میں نظر آئے۔ ان سب کے کارنامے معمولی نہیں ہیں (جیسے جیسے نام ذہن میں آتے گئے ہیں لکھ دیا گیا ہے۔ ترتیب نہیں ہے۔)

اردو ادب ہندوستانی تمدن کی روشنی ہے۔ ہندوستان کی مٹی کی خوشبو ہے۔ اس ملک کی قدیم ادبی روایات سے بھی بہت کچھ حاصل کیا گیا ہے۔ فارسی ادب میں سراپا نگاری نہیں تھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ محبوب مرد تھا، اردو شعراء نے سراپا نگاری شروع کی تو قدیم پراکرتوں کے ادب کی یاد تازہ ہوگئی۔ سنسکرت ادب نے سراپا نگاری کو ایک بڑا جمالیاتی وصف بنادیا تھا، اردو نے بھی اسے جمالیاتی وصف بنایا ہے۔ عورت کے حسن و جمال کی ایسی تصویریں کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ اردو شاعروں نے عورت کو ہندوستانی حسن و جمال کا ایک پیکر بناکر پیش کیا۔ اردو شاعری میں مختلف طبقوں کی عورتوں کا سراپا ملتا ہے۔ مثلاً پنہارن کا سراپا (میر حسن) بھنگون کا سراپا (فائز) جوگن کا سراپا (میر حسن دہلوی) اردو شعراء نے اپنے ماحول سے رشتہ رکھتے ہوئے اس ملک کے بارہ مہینوں مثلاً ساون، کاتک، ماگھ، پھاگن، چیت وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے ان مہینوں کے جمال کو طرح طرح سے پیش کیا ہے۔ 'بارہ ماسہ' ایک موضوع بن گیا۔

سبھی بل بل سکھی سب گیت گاویں
پیا سنگ پھول کے گجرے بناویں
(ماگھ)

پیا سے پھاگ کھیلیں ناریاں سب
اوڑادیں رنگ اور پچکاریاں سب
(پھاگن)

سکھی گھر گھر سجے جھولیں ہنڈولے

برہنی رات دوں چکتی ہے ڈولے

(ساون)

ہندوستان کے میلوں ٹھیلوں اور موسم ورواج کی تصویریں بھی جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ کہیں مذہبی میلے ہیں کہیں قیصر باغ کے میلے، کہیں کیلاش میلے کا ذکر ہے اور کہیں مرغ بازی کے میلے کا۔ شاعروں نے ہندوستانی تمدن کے حسن کے پہلوؤں کو عزیز رکھا ہے۔ کاجل، مسی، پانی، ساڑی، لہنگا، بندی، بازاروں کی کیفیت، شادی، کی رسمیں یہ سب اردو شاعری میں موجود ہیں۔ ہندوستان کے پھول پھل اپنے جلوؤں کو لئے آئے ہیں اسی طرح پرندے اور جانور بھی اس ملک کے موجود ہیں۔

اردو زبان نے حب الوطنی کے نغمے سنائے، سیکولر بنیادوں کو مضبوط کرنے کی کوشش کی، انقلاب زندہ باد کا ایسا نعرہ دیا کہ جس سے روح میں گرمی اور تازگی پیدا ہوتی رہی۔

اردو زبان ہندوستان کے نظام جمال کی ایک تابناک علامت ہے۔

اس زبان کی گہرائیوں میں اترتے جایئے اپنے ملک کی تیز سے تیز تر خوشبو ملتی جائے گی۔ اس زبان کی جمالیات کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے۔ یہ ہند کے نظام جمال کا ایک اہم ترین موضوع ہے۔ مشترکہ ہندوستانی تمدن اور ہند اسلامی جمالیات کا جب بہت گہرا مطالعہ ہوگا تو اردو کے حسن و جمال کی اہمیت کا زیادہ احساس ہوگا۔

"شہد کی مکھیاں مختلف پھولوں اور پودوں سے رس لیتی ہیں۔ ان رسوں سے شہد بنتا ہے۔ جانے کتنے رس مل کر ایک رس بن جاتے ہیں۔ شہد کا کوئی قطرہ بھلا یہ دعویٰ کس طرح کر سکتا ہے کہ وہ صرف ایک خاص پودے یا پھول کے رس سے بنا ہے! تمام رس ایک حقیقت یا ایک سچائی میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں کہ ان کی الگ الگ پہچان ناممکن ہے۔ وہ رس ہی قیمتی ہے جو مختلف پودوں اور پھولوں کے رسوں سے حاصل ہوتا ہے!"

مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند اسلامی جمالیات کا معاملہ بھی یہی ہے۔

اور

اردو تہذیب کا معاملہ بھی یہی ہے!!

جس طرح مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند اسلامی جمالیات مرکب ہے۔ اسی طرح اردو بھی ایک مرکب زبان ہے......

اور یہی اس کے بے پناہ حسن کا سبب ہے!!

☆☆☆

غالب

● مرزا غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کی جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جن کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ غالبؔ ایک بڑی سچائی کا نام ہے۔ ایک ہمہ گیر تہذیب کی ایک بڑی سچائی! ان کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی کہ جس نے ایک ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل کی تھی ہندوستانی جمالیات کے تسلسل کو قائم کرر کھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لئے ایک 'نگاہ' بخش دی تھی!

مرزا غالب مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند اسلامی جمالیات کی علامت ہیں۔ ان کے جمالیاتی شعور اور ان کے 'وژن' میں وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کے تاریخی سفر اور تہذیبی مرکزوں کے جمالیاتی تجربوں، ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلوؤں، ہند مغل جمالیات کی مصوری، نقاشی، صورت گری، موسیقی، رقص اور فنِ تعمیر کی جمالیاتی جہتوں، مابعد الطبیعاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلوؤں اور مختلف علاقائی زبانوں کے صوفی شعراء اور عوامی جذبوں کو مابعد الطبیعاتی سطح تک لے جانے والے عوامی نغمہ نگاروں اور فنکاروں کے تجربوں اور مغل شعری اسالیب کی جمالیات اور سبک ہندی کی سحر انگیزی یعنی نظیریؔ، عرفی، ظہوری، خسرو اور بیدل اور صائب اور حزیں وغیرہ کے اسالیب کی جہتوں کی جو اہمیت ہے اس سے کم ہند مغل جمالیات کے داستانی طلسمات اور قدیم حکایتوں قصوں، فسانوں اور داستانوں کے ذخائر اور سحر انگیزیوں کی نہیں ہے۔ مرزا غالب کے شعور اور لاشعور میں داستان، ایک مستقل روایت کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری اور نثری تخلیقات میں داستان کی روایت حد درجہ متحرک ہے۔

مرزا غالب کے ''وژن'' میں وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی اور تمدنی قدروں کی آمیزش کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی طرح ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلوؤں کی اہمیت ہے۔

مرزا غالب کے فعال لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے 'ہند مغل جمالیات' کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدریں پگھل کر ان کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں۔ وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فنکار بن گئے ہیں، ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔

دیکھ کر تجھ کو، چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل، گوشۂ دستار کے پاس

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ہند مغل جمالیات میں داستانی فضا، داستانی رومانیت اور داستانی سحر آفریں واقعات کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے۔ پراکر توں اور سنسکرت کی کہانیاں اور عربی اور فارسی حکایتیں اور داستانیں اپنی بے پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں۔ ہند مغل جمالیات نے شاعری، مصوری، صورت گری، مجسمہ سازی، فن تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں داستانیت کو شدت سے جذب کیا ہے۔ شعری روایات میں داستانی کردار اور ان سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں۔ ہند مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں ہندی اور عجمی داستانوں کے واقعات نقش کئے اور داستانیت ہند مغل مصوری کی روح میں جذب ہو گئی۔

غالبؔ جو ان روایتوں کی روشن علامت تھے شعوری طور پر بھی ان سے بے خبر نہ تھے۔ انہوں نے جہاں محلوں کی آرائش و زیبائش دیکھی تھی وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں۔ جہاں صورت گری اور مجسمہ سازی کے نمونے دیکھے تھے وہاں مثنویوں اور رزمیہ نظموں میں مصوروں کی تصویر کاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے۔ جہاں تخیلی قصوں اور داستانوں کو پڑھا تھا وہاں مذہبی اور اخلاقی حکایتوں اور میدان کربلا کے واقعات اور 'قصص الانبیاء' 'قصص القرآن' اور دوسرے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے۔ ان عظیم روایات سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے۔ اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہچان ان کی تہذیبی شخصیت کی بھی پہچان ہو گی!

جہاں تک ہند اسلامی یا ہند مغل جمالیات میں داستانوں کے طلسم کا تعلق ہے غالب اس طلسم کی روایات کو بڑی شدت سے قبول کرتے ہیں:

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر
یا میں غریب کشور بود و نبود تھا

حیرت، حد اقلیم تمنائے پری ہے
آئینے پہ آئین گلستان ارم باندھ!

آئینہ دام کو سبزے میں چھپاتا ہے عبث
کہ پری زاد نظر قابل تسخیر نہیں

پری بہ شیشہ و عکس رخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطۂ خوں فشاں تجھ سے

سرمایہ وحشت ہے دلا سایۂ گلزار
ہر سبزۂ نو خاستہ یہاں بال پری ہے

وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال
باندھوں ہوں آئینے پر چشم پری سے آئیں!

نے صبا بال پری، نے شعلہ سامان جنوں
شمع سے جز عرضِ افسونِ گداز دل نہ پوچھ!

خود آرا وحشتِ چشم پری سے شب وہ بدخو تھا

که موم، آئینہ تمثال کو تعویذ بازو تھا!

بہ شیرینی خواب آلودہ مژگاں نشتر زنبور

خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا!

ایسے جانے کتنے اشعار ہیں کہ جن میں داستان کی روایت کا حسن موجود ہے۔ ہند مغل جمالیات میں داستانی فضا، داستانی رومانیت اور داستانی سحر آفریں واقعات و کردار کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے۔ ہند مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں ہندی اور عجمی داستانوں کے واقعات نقش کئے اور داستانیت ہند مغل مصوری کی روح میں جذب ہوگئی! داستانوں میں طلسم، حیرت، دام، فسوں، حلقہ، حصار، صحرا، جنوں، وحشت، سراب وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ داستانوں کی روح ہیں۔ غالب کی شاعری کی روح کو اور بھی زیادہ روشن اور متحرک کرنے اور ان کے کلام کو تیسری اور چوتھی جہت تک لے جانے میں ان لفظوں کے جادو نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ یہ اشارات اور علامات کی صورت بھی ابھرتے ہیں اور آئینے کی مانند چمکتے ہوئے ارتقائی پیکر بھی بن جاتے ہیں۔ ان سے تخلیقی ابہام کا فن بھی متاثر ہوتا ہے۔ آزاد تلازموں کی تخلیق میں بھی فنکار کا ذہن ان کی روشنی حاصل کرتا ہے۔ مثلاً

طلسمِ شہر خموشاں، طلسم رنگ، طلسم خاک، طلسم آئینہ، طلسم موم جادو، طلسم قفل ابجد، طلسم پیچ و تاب، حیرت تماشائی، حیرت کش یک جلوہ معنی، حیرتِ جلوہ، حیرت نظارہ، حیرت گلزار، حیرت کاغذ آتش زدہ، حیرت نقش پا، حیرت نگاہ، سرمہ، حیرت، حیرت رم، صحرائے تحیر، حیرت زدہ جلوہ، نیرنگ خیال، دام ہر کاغذ، آتش زدہ، دام تہ سبزہ، دام تمنا، دام نشاط، دام رغبت نظارہ، دام رگِ گل، دام جوہر آئینہ، فسوں نفس گرم، فسوں اثر، فسوں نشاط، فسونِ خواب، فسونِ آگاہی، حلقۂ صد کام آہنگ، حلقۂ دامِ تماشا، حلقۂ دام بلا، حلقۂ دام خیال، حصار شعلہ جوالہ، صحرائے تحیر، صحرائے طلب، صحرائے محشر، بیابانِ خراب، بیابان تمنا، جادہ صحرائے جنوں، سراب یک تپش، سرابِ حسن، موجِ سراب صحرا۔ وغیرہ۔

جانے کتنی داستانی روح اور جوہر لئے، لفظوں، جانے کتنی افسانوی رنگ لئے ترکیبوں اور پیکروں کے ذریعہ غالب کے تخلیقی تخیل کا اظہار ہوا ہے۔ شاعر کے تخیل نے اپنی تہذیب اور اپنے عہد کی قدروں سے ایک گہرا رشتہ پیدا کر کے اپنے تخلیقی تجربوں کو تابناکی بخشی ہے۔ ساتھ ہی ماضی کے جلال و جمال کے رس کی لذت سے آشنا کیا ہے۔ آزاد تخیل، اسطور، مذاہب، قصص اور داستانوں کے نقوش، واقعات و کردار کے تئیں حسی بیداری بھی پیدا کرتا ہے اور ان کے ذریعہ تخلیقی تجربوں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فنکار کے تخیل نے تہذیب کے ایک بہت بڑے سرچشمے کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ قدیم اور جدید پیکروں کو اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے جہاں امتزاجی رنگوں کی تخلیق میں مصروف رہا ہے وہاں ان سے اپنے جذباتی اور حسی پیکروں اور تمثالوں کی ایک بڑی دنیا خلق کر دی ہے۔

مرزا غالب کا 'وژن' ایک تخلیقی مصور کا بھی وژن ہے۔ ہندوستان کے جمالیاتی نظام سے یہ وژن رشتہ پیدا کرتا ہے اور پھر ہند اسلامی نظامِ جمال کی ایک معنی خیز علامت بن جاتا ہے۔

کہتے ہوئے ساقی کو حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دردِ تہہ جام بہت ہے

غالب ہند مغل مصوری کی آمیزش کا ایک عمدہ تخلیقی شعور رکھتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں ایک تہہ دار معنی خیز جمالیاتی جہت ابھرتی ہے۔ انہوں نے جہاں داستانوں کا مطالعہ کیا تھا وہاں ہند مغل مصوری کی خوبصورت آمیزش کی تصویریں بھی دیکھی تھیں۔ ہند مغل مصوری کے جو نقوش قلعوں کی دیواروں پر ابھارے گئے ان کے ذہن نے یقیناً ان سے ایک تخلیقی رشتہ پیدا کیا تھا۔

کلام غالب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو ہند مغل مصوری نے براہ راست بھی متاثر کیا ہے۔ صدیوں کی روایت میں انہوں نے ایرانی مصوری کے رنگین نقوش اور صد رنگ گلستاں کا نظارہ بھی کیا ہے اور ہند مغل مصوری کے جلوؤں کو بھی اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مصوری کی رنگوں کی کائنات بھی ان کے رنگوں کے احساس کا سرچشمہ رہی ہے۔ ورنہ وہ مصوروں کے عمل ان کی عرق ریزی اور تخلیقی کاوش کو اعلیٰ فنکاری سے تعبیر نہیں کرتے، وہ مصور کے ذہن میں حسن و جمال کی ایک کائنات محسوس کرتے ہیں اور اس کے تخیل میں رنگوں کا ایک طوفان دیکھتے ہیں۔ حسن و جمال ہی نے رنگوں کو پیش کرنے کا تحرک بخشا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

نقش، رنگینی سعیِ قلم مانی ہے
یہ کمر دامنِ صد رنگ گلستاں زدہ ہے

'نقش' یا تصویر دیکھ مانی کے قلم کی رنگینی پر سوچتے ہیں، مانی کے تخیل میں زندگی کے حسن و جمال کی کیسی دنیا آباد ہے کہ اس کے قلم میں سیکڑوں رنگ کے گلستاں کو پیش کرنے کا تحرک پیدا ہو گیا ہے۔

جس تخیل کا یہ عالم ہو اور جس قلم کی یہ کیفیت ہو اس کی تخلیق کا جلوہ کیا ہوگا!

صد رنگ گلستاں کہہ کر غالب نے تصویر کے اس حسن کا احساس اور بڑھا دیا ہے۔ جسے وہ دیکھ رہے ہیں۔ صد رنگ گلستاں کو مانی کے تخیل اور اس کے قلم سے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ 'نقش' میں جو صد رنگ گلستاں ہے ان کے جلوؤں سے مانی کے تخیل اور اس کے قلم کی عظمت اور رفعت کا احساس پیدا ہوا ہے 'نقش' تو اس شعر میں قاری کے لئے ایک خوبصورت طلسم بن کر رہ گیا ہے۔ 'یہ کمر دامن' سے مصور کی تخلیقی صلاحیتوں کی جانب خوبصورت اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے قلم کی رنگینی اور شگفتگی خود اس کے تخیل کی رنگینی اور شگفتگی ہے اور صد رنگ گلستاں کا عالم جب تخیل اور قلم میں ہے تو نقش کے حسن کی کیفیت کیا ہوگی۔

'صد رنگ' کا استعمال غالب نے ہمیشہ وہاں کیا ہے جہاں حسن و جمال کی لہروں کو انتہائی شدت سے محسوس کیا ہے۔ انگنت رنگوں کے ہجوم کی طرف اشارہ کرنا چاہا ہے۔ اور رنگوں کی انتہائی خوبصورت اور پراسرار فضاؤں کے ادراک سے قاری کے ذہن اور احساس اور جذبے کو قریب کرنا چاہا ہے۔ مانی کی تصویر میں جن رنگوں کے مجرد احساس کا اشارہ اس شعر میں ہے ان سے خود غالب کا ذہن وابستہ ہے، یہ تمام رنگ خود ان کے شعور اور لاشعور میں موجود ہیں، مصور کی تصویر کی عظمت کو جس شدت سے محسوس کیا ہے اس کا اندازہ ان کے ایک دوسرے شعر سے ہوتا ہے، کہتے ہیں:

جس کے حیرت کدۂ نقشِ قدم میں، مانی
خونِ صد برق سے باندھے بہ کفِ دست نگار!

اگر وہ اپنے کفِ دست نگار سے حضرت علیؑ کے گھوڑے کے نقش قدم کو پیش کرنا چاہتا ہے تو حیرت کدہ نقش قدم کی تصویر کشی کے لئے خونِ صد برق سے کام لیتا ہے۔ خونِ صد برق' بھی جلال و جمال کی انگنت جہتوں کا معنی خیز علامیہ ہے۔ اسی طرح جس طرح صد رنگ گلستاں اور جلوہ صد رنگ ان کے معنی خیز اشارے اور استعارے ہیں، چونکہ گھوڑے کے نقش قدم میں برق سے زیادہ تیزی ہے اس لئے فنکار برق کے لہو سے کام لیتا رہتا ہے۔ ایک برق کا لہو کام نہیں آتا تو دوسری برق کا لہو لیتا ہے اور اس طرح سیکڑوں بجلیوں کا لہو حیرت کدہ نقش قدم کو اُجاگر کرنے میں صرف ہو جاتا ہے۔ خود اس کا ہاتھ خونِ صد برق کا جلوہ بن جاتا ہے۔

اس شعر میں ایک بڑے مصور کی معذوری اور ناکامی موضوع کی مناسبت سے جتنی بھی اہم ہو، خونِ صد برق 'کی ترکیب ہم سے سرگوشیاں کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کا کرب اپنے ہیجانات کے ساتھ ایک گہرا تاثر دے جاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے تمام بجلیاں باطن میں کوندرہی ہیں اور فنکار اپنے باطن کی کوندتی بجلیوں سے لہو نچوڑ رہا ہے اور ان سے اپنے تخلیق عمل میں مصروف ہے۔ برق کی طرح بے تاب وجود کا لہو ہے جو ابلاغ کی صورت بار بار جلوہ گر ہو رہا ہے۔ برق، استعارہ ہے اس کرب اور پراسرار بے چینی کا جو تخلیقی عمل میں پیدا ہوتی ہے، اس باطنی ہیجان گاہ جو موضوع کو

پالینے کے بعد کسی بڑے فنکار میں پیدا ہوتا ہے۔ اس روشنی کے شعور کا جو موضوع کے اندر سے حاصل ہوتا۔ اس متحرک تجربے کا جو فنکار کے احساس اور جذبے کا حصہ بن کر اس کے لاشعور کے تجربوں کو متحرک کرتا ہے۔ موضوع جب فنکار کا تجربہ بن جاتا ہے تو اس کی ذات مرکز بن جاتی ہے اور اس کے گرد ایک حلقہ سا بن جاتا ہے جس سے ارتعاشات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ ایک ایسا دائرہ یا چکر وجود میں آجاتا ہے جو آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو بھی سمجھاتا ہے اور خوبصورت شعاعوں سے بھی آشنا کرتا رہتا ہے۔ غالبؔ نے اسی کو 'صد برق' سے تعبیر کیا ہے اور اس کے لہو کو آہنگ اور رنگوں اور شعاعوں کا امیج بنا دیا ہے۔

مانّی کا وہ ہاتھ نگاہوں کے سامنے ابھرنے لگتا ہے جو نقش قدم کے طلسم کو پیش کرنے کے لئے سیکڑوں بجلیوں کے لہو سے تر بتر ہے اور فنکار کا وہ تخلیقی عمل توجہ کا مرکز بنتا ہے کہ جس میں سیکڑوں بجلیوں سے لہو نچوڑنے کی پراسرار کیفیت ملتی ہے۔

مصوری کے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونوں میں 'صد رنگ گلستاں' اور خون صد برق' کی صورتوں اور کیفیتوں کو غالب کی حسیت نے جس طرح محسوس کیا ہے اس سے تصویر پسندی کے ساتھ ان کے اپنے جمالیاتی رجحان کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ اعلیٰ تخلیقی سطح پر ان تصویروں سے ان کا ذہنی اور جذباتی رشتہ بھی ہے اور وہ خود صد رنگ گلستاں اور 'خوبیِ صد برق' کے بڑے فنکار نظر آتے ہیں۔

غالبیات میں تصوریت کی حسیاتی فکر کی سیال کیفیت یوں تو ہر جانب نظر آتی ہے لیکن موضوع کی مناسبت سے یہاں غالب کے دو اشعار پیش کر کے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک شاعر کی طرح انہوں نے مانّی کی طرح حضرت علیؑ کے گھوڑے کی برق رفتاری کی تصویر بنانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے اور اپنی خوبصورت ناکامی کا اظہار اسی انداز سے کیا ہے جس طرح مانّی کی حیرت انگیز ناکامی کا تاثر دیا ہے۔

مانّی کے ساتھ انہیں چین کے مصوروں اور صورت گروں کا بھی خیال آتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اس گھوڑے کے جلوۂ برق کو دیکھ کر چین کے صورت گر بھی آئینے کی طرح حیران اور دم بخود ہیں اور آئینہ جو خود حیران رہتا ہے اس جلوے کو دیکھ کر اور حیران رہ گیا ہے۔

جلوۂ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر چیں!

موضوع کو پا کر اور اسے محسوس کر کے مانّی کی 'حیرت' اور موضوع جو خود حیرت انگیز ہے اس کے نقش قدم کی پراسراریت کو یاد کیجئے تو اس شعر کے تحیر کا حسن زیادہ سیال اور متاثر کن محسوس ہوگا۔ 'گھوڑا' محبوب بن گیا ہے اور اس کی شوخی کا عکس جلوہ برق سے نگہ کا عکس پذیر ہونا خود ایک نقش اور تصویر ہے۔ چین کے صورت گر اس شوخیِ حسن کو دیکھ کر متحیر ہیں اور ان کا تحیر آئینہ بن گیا ہے۔ مصور کی نگاہوں پر اس کا عکس جلوۂ برق کے تمام تاثر کو لئے ہوئے ہے۔ عکس پذیری غیر معمولی ہے اور عالم یہ ہے کہ مصور یہ سوچ رہا ہے کہ اس شوخی کو بھلا کسی طرح پیکر اور رنگ میں اتار اجائے۔ جلوۂ برق کی تصویر چینی فنکار بھی نہیں بنا سکتے۔ جنہوں نے جانے کتنے شوخ رنگوں کی دنیا سجا رکھی ہے۔ جانے کتنے شوخ پیکروں کو نقش کیا ہے۔

خود ایک مصور کی طرح پہلے تو اس کی رفتار کے حسن کی تصویر اس طرح بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس کی رفتار کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا، اس سے زمین کے دامن میں حسن کا ہجوم ہے۔ جو حد درجہ متحرک ہے، ایسا محسوس ہو رہا ہے۔ جیسے طوفان میں پھول کی پنکھڑیاں اڑ رہی ہیں۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے ؟
خانۂ مجنونِ صحرا گرد، بے دروازہ تھا

برگِ گل کا ہو جو طوفانِ ہوا میں عالم
اس کے جولاں میں نظر آوے ہے یوں دامنِ زیں!

اور پھر اپنی معذوری و مجبوری کا اظہار فوراً کرتے ہیں لیکن اپنے خاص انداز سے ذہن پر ایک حیرت کدہ کی تصویر نقش کرتے ہوئے اور یہی تصویر نعمت بن جاتی ہے:

اس کی شوخی سے ہے حیرت نقشِ خیال
فکر کو حوصلہ فرصتِ ادراک نہیں!

'حوصلہ فرصت ادراک' کا تصور غالب ہی کر سکتے تھے! خیال کی دنیا میں ایک حیرت کدہ کی تخلیق اس طرح کی ہے کہ خود تصور یا خیال حیرت کدے کے طلسم کا جوہر بن گیا ہے!

تحیر اور حیرت کا جو سلسلہ جاری ہے اس سے ایک حیرت کدہ متشکل ہو گیا ہے جو ایک ساتھ جانے کتنے تحیرات کا احساس دینے لگتا ہے۔ غالب کا بے قرار اور مضطرب رومانی ذہن عموماً اسی قسم کی تصویریں بناتا ہے جو اپنی تجریدی صورتوں سے ذہن کو کئی جہتوں سے آشنا کرتی ہیں اور یہ جہتیں پراسرار سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وجدان منجمد ہو کر حیرت کدہ بن گیا ہے۔

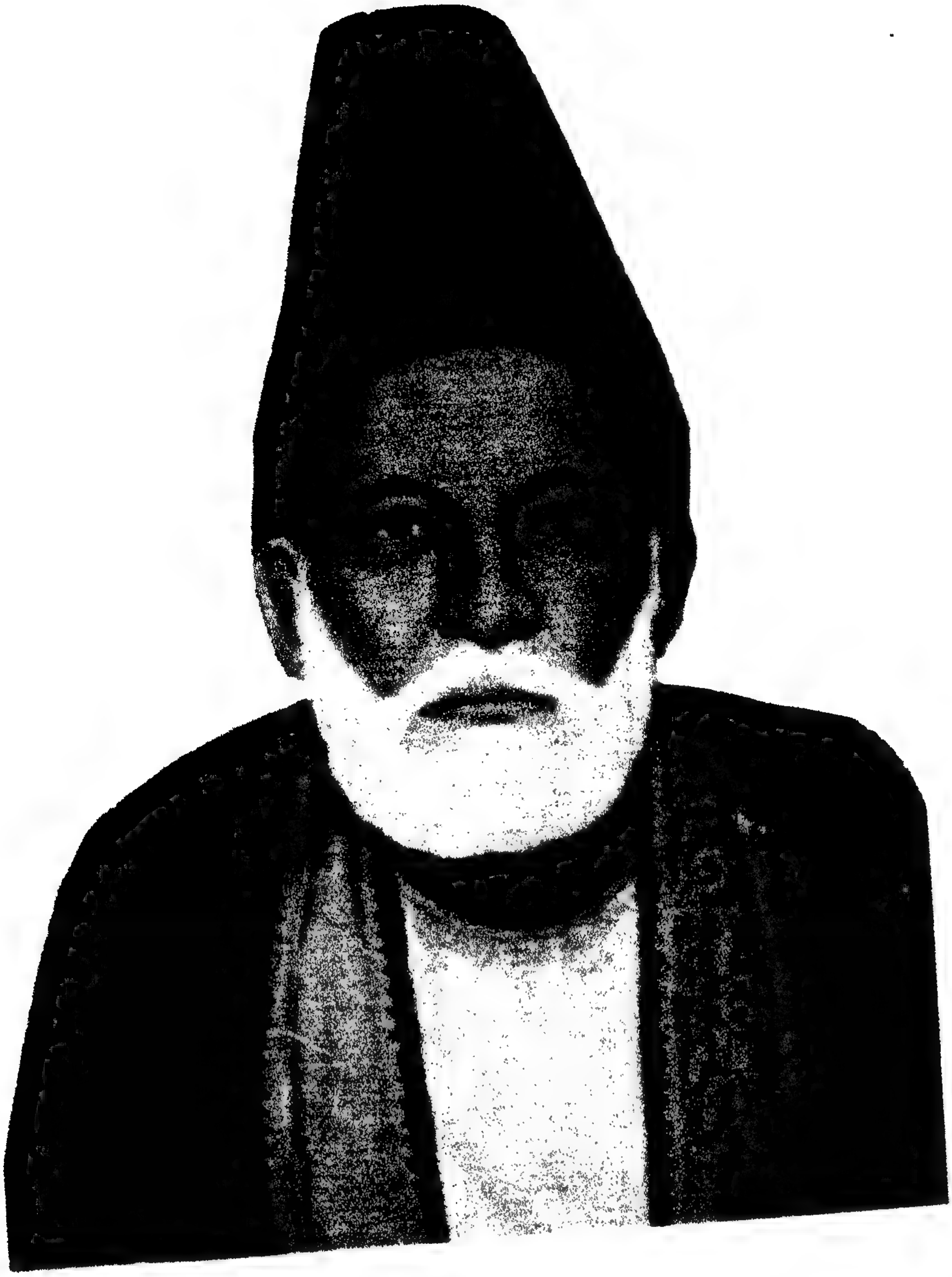
غالبؔ مصوری اور مصوروں کے عمل کو شاعری کی جلوہ گری تصور کرتے ہیں، نقش بندی کے عمل کو بت پرستی اور صریر خامہ کے آہنگ کو نالۂ ناقوس سے تعبیر کرتے ہوئے انہوں نے مصوری میں شاعری کی روح کا مشاہدہ کیا ہے۔ انہوں نے تصویروں میں صرف نقوش کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ ہر نقش کے آہنگ کو بھی سنا ہے۔ کہتے ہیں:

بت پرستی ہے بہارِ نقش بندی ہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا!

مصوری کے حسن اور اس کی عظمت کا احساس انہیں ذات، محبوب اور کائنات کے حسن و جمال کے قریب کر دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں انہوں نے محبوب کو مصور بنا دیا ہے۔

جوں پرِ طاؤس جوہر تختہ مشق رنگ ہے
بسکہ ہے وہ قبلۂ آئینہ، محوِ اختراع!

'تختہ مشق' مصور کا وہ تختہ کاغذ ہے کہ جس پر اس کی انگلیاں نقش ابھارتے ہوئے لکیروں اور رنگوں سے کھیلتی رہتی ہیں۔ قبلہ، آئینہ محبوب ہے، طاؤس پر طاؤس اور بیضۂ طاؤس غالبیات میں رنگوں کی علامتیں ہیں۔ غالبؔ کا محبوب پرندہ ہے جو رنگوں کا استعارہ ہے۔ غالبؔ اس کا ذکر کر کے رنگوں کا احساس عطا کرتے ہیں جس طرح کوئی مصور، تختۂ مشق رنگ کو سامنے رکھ کر مختلف رنگوں سے کوئی نقش ابھارتا ہے اسی طرح محبوب بھی آئینے کے سامنے اپنے چہرے پر طرح طرح کی رنگینیوں کی اختراع میں مصروف ہے۔ آئینے پر محبوب کے رنگوں کا جلوہ وہی ہے جو تختۂ مشق رنگ پر ہوتا ہے۔ جس طرح پرِ طاؤس تختہ مشق رنگ کا جوہر ہے اسی طرح محبوب کی انگلیاں مصور کے قلم کی طرح عمل کر رہی ہیں۔ یہاں محبوب



کاخوبصورت چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ جو جانے کتنے رنگوں کی آمیزش کا جلوہ بن کر آہستہ آہستہ ابھر رہا ہے، یہاں محبوب کاخوبصورت چہرہ ہی توجہ کا مرکز ہی ہے۔

اس شعر میں بزم باغ میں نقش روئے یار کو کھینچتے ہوئے دیکھئے، بہزاد کے قلم کی نوک پھول بن جاتی ہے اور شمع روشن ہو جاتی ہے۔

گر یہ بزم باغ کھینچے نقش روئے یار کو
شمع ساں ہو جائے قط خامۂ بہزاد گل!

یہاں بھی محبوب کا چہرہ 'کینوس' پر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ بزم باغ مغل مصوری کا ایک مقبول اور ہر دلعزیز موضوع ہے۔ غالب نے باغ کے جلوؤں کے درمیان مغل مصوروں کی طرح کسی بادشاہ یا شہزادے یا دودھڑکتے ہوئے دلوں کے پیکروں کو نہیں بیٹھایا ہے بلکہ محبوب کو بیٹھا دیا ہے۔

غالب کے یہ اشعار سنئے

صنعت، آئینہ پردازی دست دوراں ہے
تصویر کے پردے میں مگر رنگ نکالوں!
خیال سادگی ہائے تصور نقش حیرت ہے
پر عنقا پہ رنگ رفتہ سے کھینچی ہے تصویریں
بتان شوخ کی تمکین بعد از قتل کی، حیرت
بیاض دیدۂ نخچیر پر کھینچی ہے تصویریں
جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرہ نیرنگ سوار
بزم آئینہ، تصویر نما، مشت غبار!

غالب کی شاعری میں صفحہ بے نقش، خط خامہ نقش بندی، نقش، گرد تصویر، صریر خامہ، پیکر آرائی، تختہ، مشق رنگ، دریائے رنگ، نقطۂ پرکار، برنگ سایہ، شوخی رنگ، شوخی نیرنگ، تصویر چاک، طلسم رنگ، شوخی صد رنگ رنگ نقش وغیرہ کا جو استعمال ہوا ہے۔ ان سے مصوری سے ان کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ اور پیکر غالب کے تخیل اور ان کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف ان کے تجربوں کے ابلاغ و اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالب کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں۔

ان اشعار کو بھی دیکھئے جنہیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز!

یہ شعر سنئے:

حلقہ گیسو کھلا، دورِ خطِ رخسار پر
ہالہ دیگر بہ گرد ہالۂ مہ ہوگیا!

ایسی ہی ایک تصویر میں محبوب کے چہرے کو شعلہ جوالہ بنادیا ہے اور ہالۂ خط اس شعلے کا دھواں نظر آتا ہے:

خط جو رخ پر جانشین ہالہ مہ ہو گیا
ہالہ دود شعلہ جوالہ مہ ہو گیا

یہ شعر بھی ملاحظہ فرمایئے:

شب کہ وہ گل باغ میں تھا جلوہ فرما اے اسدؔ
داغِ مہ جوشِ چمن سے لالۂ مہ ہوگیا!

ایسی تمام تصویروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے اپنے خوابوں اور ان کی پراسرار کیفیتوں کو نقش کیا ہے یہ تصویریں حیرت انگیز بھی ہیں۔اور مسرت انگیز بھی، اپنی پراسراریت سے متاثر کرتی ہیں۔

تخلیقی مصور کا یہ شعر سنئے:

دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پر نگار
شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا!

غور فرمایئے تخلیقی ذہن نے کیسی حیرت انگیز تصویر سامنے رکھ دی ہے۔ مصور اس کی تصویر نہیں بنا سکتا۔

یہ تصویر دیکھئے:

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

اور یہ تصویر:

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ، پنہاں ہو گئیں

چند متحرک تخلیقی تصویریں دیکھئے:

سائے کی طرح ساتھ پھریں، سرو صنوبر
تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے
جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں، کالبد، صورت دیوار میں آوے
عرض کیجئے، جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
شنیدہ کہ بہ آتش نسوخت ابراہیمؑ
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت!

نگہ گرم سے ٹپکتی ہوئی اس آگ کی تصویر دیکھئے کہ جس سے خس وخاشاک گلستاں چراغاں ہو گیا ہے۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس وخاشاک گلستاں مجھ سے!

ایک شعر ہے:

خشکی مے نے تلف کی ہے مے کدے کی آبرو
کاسہ دریوزہ ہے پیمانہ دست سبو

'کاسہ دریوزہ' کا تصور کیجئے اور یہ دیکھئے کہ اس تصویر میں گھڑے کو ایک فقیر کا پیکر بنا دیا ہے!

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے، تخلیقی مصوری کا کتنا عمدہ نمونہ ہے:

آنکھیں پتھرائی ہیں نامحسوس ہے تار نگاہ
ہے وہیں از بسکہ سنگیں، جادہ بھی پیدا نہیں

غالبؔ کے شعور میں ہند مغل جمالیات کے جانے کتنے امیجز (Images) ہیں لیکن ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ان کے جوہر کو خود اپنے امیجز کی صورتیں دے دی ہیں۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گُل ہے
چمن کا جلوہ، باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

یہ بھی غیر معمولی تصویر ہے:

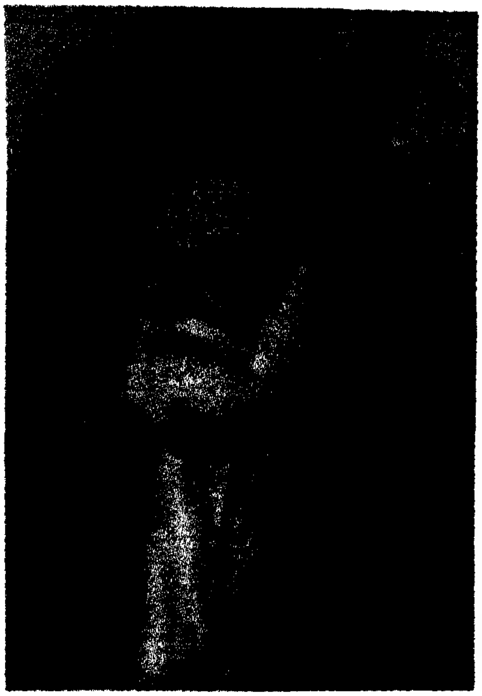
زرنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش
بہار بستر ونوروز آغوش

یہ تصویر اپنے ارتعاشات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور ہم اس کے ذریعے اس تصویر میں بے اختیار اترنے لگتے ہیں:

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

وہ نہا کر آب گل سے سایۂ گل کے تلے
بال کس گرمی سے سکھلاتا تھا سنبل کے تلے!

'سنبل' اور محبوب کے پیکر ہی 'کینوس' پر نظر آتے ہیں۔ محبوب کے کھلے ہوئے بال سایۂ گل کے تلے ہیں، وہ ابھی ابھی آب گل سے نہا کر آیا ہے اور سنبل کے تلے بال سکھا رہا ہے۔ اس خوبصورت تصویر میں سنبل اور محبوب کے بال کی مناسبت میں ایک لطیف اشارہ توجہ طلب ہے



کہ اس کی خوبصورت زلف کے سامنے بھلا سنبل کی کیا حقیقت ہے!

غالبؔ نے 'آئینہ' کو کینوس کی طرح استعمال کیا ہے اور اسے پیکر بھی بنایا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ اور 'نسخہ عرشی' میں آئینہ کم و بیش دو سو (200) اشعار میں استعمال ہوا ہے۔ اور دیوانِ غالب میں کم و بیش 137 اشعار ہیں۔ اپنی کتاب ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' میں اس موضوع پر مفصل بحث کر چکا ہوں۔

اس ''کینوس'' کے تعلق سے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

طرۂ ہا بسکہ گرفتار صبا ہیں، شانہ
زانو سے آئینہ پر مارے ہے دست بیکار!
عکسِ موج گل وسرشاری انداز حباب
نگہہ آئینہ کیفیت دل سے ہے دوچار!
جلوۂ تمثال ہے، ہر ذرہ نیرنگ سواد
بزم آئینہ تصویر نما، مشت غبار
جلوۂ ریگ رواں دیکھ کے گردوں ہر صبح
خاک پر توڑے ہے آئینہ' ناز پرویں

مہہ اخترفشاں کی، بہر استقبال آنکھوں سے
تماشا کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا!
ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!
کس کا خیال آئینہ انتظار تھا
ہر برگ گل کے پردے میں دل بے قرار تھا
بسکہ آئینے نے پایا گرمی رخ سے گداز
دامنِ تمثال، مثل برگ گل تر ہوگیا

غالب کی جمالیات کی صرف دو روشن اور تابناک جہتوں پر گفتگو ہوئی ہے داستان اور داستانیت اور مصوری ان کی جمالیات کی انگنت جہتیں ہیں۔ میں نے اپنی کتاب ''غالب کی جمالیات''، ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' اور 'رقص بتان آذری' میں کئی جہتوں پر گفتگو کی ہے۔ رقاص غالب ایک انتہائی غیر معمولی رجحان کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ غالبیات میں اس کی جانب توجہ نہیں دی گئی تھی۔ میں نے اپنی کتاب 'رقص بتان آذری' میں مفصل گفتگو کی ہے۔ یہ رقص بھی ہندوستانی جمالیات کا ایک اہم ترین پہلو ہے۔ اس ملک کا ذرہ ذرہ رقص کرتا ہے، غالب بھی رقص کرتے ہوئے نٹ راج بن جاتے ہیں۔ رقص ذات کی جو متحرک جذباتی تصویریں غالبیات میں ملتی ہیں فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری میں کہیں نہیں ملتی، اسی لئے میں نے کہا ہے کہ رقص غالب کی جمالیات کا سرچشمہ ہے یعنی اس جمالیات کا سرچشمہ جو ہندوستان کی قدیم خوبصورت روایات اور مشترکہ ہندوستانی تمدن اور ہند اسلامی جمالیات کی دین ہے۔

چوں عکس پل بسیل بذوق بلا برقص
جارا نگاہ دار وہم از خود جدا برقص!

یہ رقص جلال و جمال کی خوبصورت آمیزش کا نتیجہ ہے۔

دید ور آں کہ تانہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری!

☆☆☆

خاص واقعات (ہندوستان)

- 712ء عرب سندھ فتح کرتے ہیں۔
- 1000-26 محمود غزنوی کے حملے
- 1186ء محمود غوری کی فتح پنجاب
- 1192ء محمد غوری کے ہاتھوں راجپوتوں کی شکست
- 1194ء محمود غوری کی فتح بنارس
- 1196ء ایبک گجرات فتح کرتا ہے
- 1201ء بختیار بنگال فتح کرتا ہے
- 1221ء چنگیز خاں کا حملہ
- 1234ء ہندوستان التمش کے قبضہ میں!
- 1241ء منگول پنجاب پر حملہ کرتے ہیں
- 1283ء بلبن باغیوں سے بنگال چھین لیتا ہے۔
- 1994ء علاءالدین دکن پر حملہ کرتا ہے
- 1308-10ء دکن پر قبضہ!
- 1336ء محمد تغلق دارالحکومت دکن لے جاتا ہے
- 1347ء حسن گنگو بہمنی دکن کو آزاد کر لیتا ہے
- 1370ء فیروز شاہ ٹھٹھہ پر قابض ہوتا ہے
- 1337ء خاندیش حکومت کی بنیاد پڑتی ہے
- 1394ء جونپور میں شرقی حکومت قائم ہوتی ہے
- 1398ء تیمور کا حملہ
- 1477ء بہلول لودی جونپور کو فتح کرتا ہے۔
- 1484-92ء برار، بیجاپور، احمد نگر اور بیدر کی حکومت قائم ہوتی ہیں

- 1469ء واسکوڈی گاما کالی کٹ پہنچتا ہے
- 1512ء گولکنڈہ کی حکومت قائم ہوتی ہے
- 1513ء گوا میں پرتگیز کارخانہ قائم کرتے ہیں
- 1524ء بابر پنجاب پر حملہ کرتا ہے
- 1526ء پانی پت کی پہلی لڑائی۔ دہلی پر بابر کا قبضہ
- 1527ء بابر راجپوتوں کو شکست دیتا ہے
- 1528ء بابر افغانوں کو شکست دیتا ہے
- 1529ء بابر گھاگھرا کی جنگ میں بنگالیوں کو شکست دیتا ہے
- 1531ء ہمایوں لکھنؤ کے قریب افغانوں کو شکست دیتا ہے
- 1535-36ء ہمایوں مالوہ اور گجرات کو پھر حاصل کر لیتا ہے
- 1539ء چونسا میں شیر شاہ ہمایوں کو شکست دیتا ہے
- 1540ء قنوج کی جنگ میں ہمایوں فرار ہو جاتا ہے
- 1555ء سرہند کی جنگ۔ ہمایوں دہلی کو حاصل کر لیتا ہے
- 1556ء ہیمو دہلی کا بادشاہ۔ پانی پت کی جنگ
- 1567ء چتوڑ پر اکبر کا حملہ
- 1569ء فتح پور سیکری کی بنیاد رکھی جاتی ہے
- 1572-73ء گجرات پر اکبر کا قبضہ
- 1574ء فتح پور سیکری میں عبادت خانہ کی تعمیر
- 1575ء بنگال کی فتح
- 1582ء ٹوڈرمل زمین کی نئی پیمائش پیش کرتے ہیں۔
- 1587ء کشمیر 1592ء، سندھ 1594ء میں قندھار اکبر کے قبضے میں

☆ 1569ء دکن میں احمد نگر کی فتح

☆ 1600ء ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد

☆ 1605ء اکبر کا انتقال، جہانگیر کی تاجپوشی

☆ 1627ء جہانگیر کا انتقال

☆ 1648ء آگرہ میں تاج محل کی تکمیل

☆ 1655ء دکن پر اورنگ زیب کی فتح

☆ 1666ء شاہ جہاں کا انتقال

☆ 1739ء نادر شاہ کا حملہ دہلی پر

☆ 1757ء پلاسی کی جنگ

☆ 1764ء بہادر شاہ ظفر ایسٹ انڈیا کمپنی سے پنشن حاصل کرتے ہیں۔

☆ 1648ء نئی دہلی، شاہ جہاں آباد کی تعمیر

☆ 1659ء اورنگ زیب کی تاجپوشی

☆ 1707ء اورنگ زیب کا انتقال

☆ 1756ء دہلی پر احمد شاہ ابدالی کا حملہ

☆ 1761ء پانی پت کی تیسری جنگ، مرہٹوں کی شکست

مسلمان حکمران (ہندوستان)

غزنوی

☆ سبکتگین	976ء	☆ اسمٰعیل	997ء	☆ محمود	998ء
☆ محمد	1030ء	☆ مسعود اول	1030ء	☆ مودود	1040ء
☆ علی	1048ء	☆ عبدالرشید	1049ء	☆ طغرل	1052ء
☆ فرخ زاد	1052ء	☆ ابراہیم	1059ء	☆ مسعود سوئم	1099ء
☆ شیر زاد	1114ء	☆ شاہ	1115ء	☆ بہرام شاہ	1118ء
☆ خسرو شاہ	1152ء	☆ خسرو ملک	1160-1186ء		

غوری

☆ قطب الدین	1148ء	☆ سیف الدین سوری	1149ء	☆ علاء الدین حسین	1161ء
☆ سیف الدین محمد	1161ء	☆ غیاث الدین ابن سام	1163ء	☆ محمد غوری غزنوی	1174ء
☆ ہندوستان کی فتح	1175ء	☆ غیاث الدین غوری	1201-1206ء		

ایبک (غلام) خاندان / سلطنت دہلی

☆ قطب الدین ایبک	1206ء	☆ آرام ایبک	1210ء	☆ شمس الدین التمش	1210ء

☆ رکن الدین فیروز 1236ء ☆ ریاض الدین 1236ء ☆ بہرام 1240ء
☆ علاء الدین مسعود 1242ء ☆ نصیر الدین محمود 1246ء ☆ غیاث الدین بلبن 1266ء
☆ معیز الدین کیقباد 1287ء

تغلق / سلطنت دہلی

☆ تغلق 1321ء ☆ محمد تغلق 1325ء ☆ فیروز سوئم 1351ء
☆ تغلق دوم 1388ء ☆ ابوبکر 1388ء ☆ محمد 1390ء
☆ سکندر 1394ء ☆ محمود نصرت 1394ء ☆ تیمور کا حملہ 1398/99ء
☆ محمود (ایک بار پھر) 1399ء ☆ دولت خاں لودی 1412ء

سید

☆ خضر 1414ء ☆ مبارک 1421ء ☆ محمد 1433ء
☆ عالم 1443ء

لودی

☆ بہلول لودی 1451ء ☆ سکندر لودی 1488ء ☆ ابراہیم لودی 1518ء
☆ بابر کا حملہ 1526ء

افغان

☆ شیر شاہ 1539ء ☆ اسلام شاہ 1545ء ☆ محمد عادل 1552ء
☆ ابراہیم سور 1553ء ☆ سکندر 1554ء ☆ مغلوں کی آمد 1555ء

مغل

☆ بابر 1526ء ☆ ہمایوں 1530ء ☆ شیر شاہ کی جیت اور ہمایوں کا فرار 1539ء
☆ ہمایوں کی واپسی 1555ء ☆ اکبر 1556ء ☆ جہانگیر 1605ء
☆ شاہ جہاں 1628ء ☆ اورنگ زیب عالمگیر 1659ء ☆ بہادر شاہ 1707ء

☆ جہاندار شاہ	1712ء	☆ [illegible]	1713ء	☆ محمد	1719ء
☆ احمد شاہ درانی کا حملہ	1748ء	☆ احمد	1748ء	☆ عالمگیر دوم	1754ء
☆ شاہ عالم	1759ء	☆ محمد [illegible] دوم	1806ء	☆ بہادر شاہ ظفر	1837ء
		☆ ملکہ وکٹوریہ	1857ء		

مشرقی حکمران......جونپور

☆ خواجہ جہاں	1393ء	☆ [illegible]	1399ء	☆ ابراہیم	1401ء
☆ محمود	1444ء	☆ [illegible]	1457ء	☆ حسین	1458ء
☆ جونپور دہلی کا حصہ بنتا ہے	1477ء				

مالوہ کے حکمران......غوری

☆ دلاور خاں غوری	1401ء	☆ [illegible]شنگ	1406ء	☆ محمد	1434ء

خلجی

☆ محمود خلجی اول	1435ء	☆ غیاث [illegible]	1475ء	☆ نصیر	1500ء
☆ محمود خلجی دوم	1510ء				

گجرات کے حکمران

☆ ظفر خاں مظفر اول	1397ء	☆ [illegible]	1411ء	☆ محمد کریم	1433
☆ قطب الدین	1451ء	☆ [illegible]	1458ء	☆ محمود اول	1458ء
☆ مظفر دوم	1511ء	☆ [illegible]	1525ء	☆ محمود دوم	1525ء
☆ بہادر	1526ء	☆ [illegible]ان محمد (خاندیش)	1537ء	☆ محمود سوم	1527ء
☆ احمد دوم	1553ء	☆ [illegible] دوم	1561ء	☆ گجرات پر اکبر کا قبضہ	1572ء

دکن کے بہمنی سلطان

☆ حسن گنگو ظفر خاں	1347ء	☆ محمد اول	1358ء	☆ مجاہد	1375ء

☆ داؤد	1378ء	☆ محمود اول	1378ء	☆ غیاث الدین	1397ء
☆ شمس الدین	1397ء	☆ فیروز	1397ء	☆ احمد اول	1422ء
☆ احمد دوم	1425ء	☆ ہمایوں	1458ء	☆ نظام	1461ء
☆ محمد دوم	1493ء	☆ محمود دوم	1482ء	☆ احمد سوئم	1518ء
☆ علاء الدین	1520ء	☆ ولی اللہ	1522ء	☆ کلیم اللہ	1525-27ء

(دکن اور بنگال کے بادشاہوں اور سلطانوں کو فہرست میں شامل نہیں کیا ہے)

BIBLIOGRAPHY VOL.III

1.	Creswell,K A.C	Early Muslim Architecture 2 vols. (Oxford 1932)
2	Terry,J	The Charm of Indo. Islamic Architectue, (London 1953)
3	Harvell. E B	Indian Architecture (London 1914)
4.	Do	Indian Architecture From the First Muhammadan Invasion to the Present Day (London 1931)
5.	Richmond. E.T	Muslim Architecture (Royal Asiatic Society 1920)
6.	Smith Edmund.W.	The Mughal Architecture of Fatehpure Sikri 4 Vols)
7.	Fazle, Abul	Aain-e- Akbari (tr)3 vols. Reprinted Delhi 1965-78
8.	Kunnel. Earnest	Islamic Arab And Architecture.
9.	Unsal, B.	Turkish Islamic Architecture.
10.	Blocket, E.	Musalmani Painting, (London 1925)
11.	Arnold. T W	Painting In Islam (Oxford 1928)
12.	Martin,F.R.	The Miniature Painting and Painters of Persian, India and Turkey, 2 vols.(London 1912)
13.	Jahangir.	Nooruddin Mohammad. Tuzuki-i- Jahangiri (for)2 vols. Delhi-1966
14.	Babur:	Babar Nama Vol.i & ii (for) Annelte Beveridge London.1921
15	Fazal,Abul,	'Akbar Nama' 3 vols.(for) H. Beveninge. Calcutta. 1907-39

16. Archar,G. — Inidian Maniature (London 1956)

17. Khrodalavala, Karl J. — The Development of Style In Indian Painting. 1974

18. Farmair. H.G. — A History of Arabian Music. (Landon 1929)

19. Clemah, E — Elements of Indian Music

20. Ganguly, OC. — Raga and Ragani.

21. Ranada. G.H. — Hindustani Music An outlines of its Physics and Aesthetics. (1951)

22. Ranada, Ashok DA. — Hindustani Music 1993.

23. Parveen,Ahmad Najma. — Hindustani Musice: A study of Development in 17th,18th Century's 1984

24. Darvielou, A. — Northern Indian Music. (London)2 Vol. Theory and It's History.

25. Prajnanauda, Swami. — Historical Study of Indian Music(Calcutta 1965)

26. Ziauddin. — Moslem Calligraphy (1936 Calcutta)

27. Dayal, Maheshwani. — Alam-mein. Intikhab (Urdu) 1987 New Delhi

28. Rahman.P. — Muslim Calligraphy. 1979 (Bangladesh)

29. Abul Fazal. — Ain-i-Akbari.Vol-I

30. Khandelawala .Karl: — Illustrated Islamic Manuscripts. (Bombay)1984

31 فرشتہ — تاریخ فرشتہ، جلد اول و دوم

32 عبدالقادر بدایونی — منتخب التواریخ

33 تاراچند — اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر۔ مترجم چودھری رحم علی۔

34 سید صباح الدین عبدالرحمٰن — 'بزم تیموریہ' 1948۔

35 ہاشم علی خاں — 'منتخب الالباب' حصہ اول مترجم محمد احمد فاروقی نفیس اکیڈمی کراچی 1962۔

36 شکیل الرحمٰن — امیر خسرو کی جمالیات

37 ڈاکٹر وحید مرزا — امیر خسرو .

38 ظ۔ انصاری ابوالفیض سحر (مرتبین) خسرو شناسی

39 کنور محمد اشرف (مترجم قمرالدین) ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں

40 شکیل الرحمٰن — کبیر۔ کبیر کے نغموں پر گفتگو

41	شکیل الرحمٰن	'مقدمہ' جپ جی صاحب
42	شکیل الرحمٰن	مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات
43	شکیل الرحمٰن	'رقص بتانِ آذری
44	ڈاکٹر محمد عمر	ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر
45	محمد حسین آزاد	آب حیات
46	سر سید احمد خاں	آثار الصنادید
47	صباح الدین عبدالرحمٰن	بزم صوفیاء
48	پروفیسر خلیق احمد نظامی	تاریخ مشائخ چشت

علی رضا عباس اور مولانا حسن بغدادی وغیرہ کے نام اہم ہیں ان فنکاروں نے عمدہ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے عمدہ اور نفیس روایتوں کی بنیاد رکھی، تزئین و آرائش کی جمالیات کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے۔

ان کے فن کی چند امتیازی جمالیاتی خصوصیات کو اس طرح پیش کیا ہے۔

- حروف کی پیمائش پر نظر گہری
- کلاکاری کے فن کی نزاکت سے واقفیت غیر معمولی نوعیت کی ہے۔
- طلائی کتبوں میں آرائش کا رجحان متوازی ہے۔ کلاکاری اور رنگوں کی آمیزش میں توازن ہے۔
- جلی حروف جلال و جمال کے مظاہر ہیں۔
- 'طومار' اور ثلثین کی آمیزش سے قلم المنور کی تخلیق میں تخلیقی ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے۔
- ملمع اور سبک قلم کی نزاکتیں احساس جمال کو متاثر کرتی ہیں۔

☆☆☆☆